



# **UNIVERSIDAD DE CUENCA**

FACULTAD DE ARTES

MAESTRIA EN EDUCACIÓN MUSICAL

**El proceso de enseñanza-aprendizaje para la ejecución del albazo,  
mediante un grupo vocal-instrumental, en estudiantes de educación  
general básica superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero**

Trabajo de titulación previo a  
la obtención del título de  
Magíster en Educación  
Musical

Autor:

Christian Alexander Tandazo Calle

CI: 1103604862

Director:

MSc. Fredy Bolívar Sarango Camacho

CI: 1102818422

**Cuenca, Ecuador**

24-octubre-2019



## RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero, utilizando una guía didáctica. Se parte de considerar el proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical mediante la articulación de sus componentes didácticos (objetivos, contenidos, estrategias de enseñanza, recursos didácticos, evaluación, forma en que se organiza el proceso). Se seleccionó la metodología cuali-cuantitativa y se aplicaron, bajo esta, métodos teóricos, empíricos y estadísticos. De nivel teórico se utilizaron el Analítico - sintético, la Inducción-deducción, el Sistémico y la Modelación. Del nivel empírico la Entrevista, la Encuesta, la Prueba pedagógica y la Consulta a especialistas. Del nivel estadístico se aplicaron medidas de tendencia central como la media aritmética, la determinación de frecuencias (absoluta y relativa) y el procesamiento de los datos por la inversa de la curva normal. Los especialistas consultados plantean que la guía didáctica es bastante eficaz. Recomiendan, entre otros elementos, organizar los contenidos por sesiones, considerar indicadores para la evaluación instrumental y vocal de cada estudiante, incluir más ejercicios para el trabajo vocal y trabajar el aspecto danzario del albazo.

**Palabras clave:** Proceso de enseñanza. Aprendizaje de la educación musical. Albazo. Guía didáctica.



### ABSTRACT

The purpose of this research is to propose a didactic guide that guides the teaching - learning process for the execution of the albica, through a vocal - instrumental group, in students of the General Basic Education of the Fiscal Education Unit Tcrnl. Lauro Guerrero. It starts from considering the teaching - learning process of Music Education through the articulation of its didactic components (objectives, contents, teaching strategies, didactic resources, evaluation, how the process is organized). The qualitative-quantitative methodology was selected and theoretical, empirical and statistical methods were applied. From a theoretical level, Analytical - Synthetic, Induction - deduction, Systemic and Modeling were used. From the empirical level the Interview, the Survey, the Pedagogical Test and the Consultation to specialists. From the statistical level, central tendency measures were applied, such as the arithmetic mean, the determination of frequencies (absolute and relative) and the processing of the data by the inverse of the normal curve. The specialists consulted suggest that the didactic guide is quite effective. They recommend, among other elements, to organize the contents by sessions, to consider indicators for the instrumental and vocal evaluation of each student, to include more exercises for the vocal work and to work on the danzario aspect of the awning.

**Key words:** Teaching process. Learning of musical education. Albazo. Didactic guide.



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	10
2. Objeto de estudio .....	10
3. Problema de Estudio .....	10
4. Antecedentes .....	16
5. Problema científico .....	19
6. Justificación .....	19
7. Objetivo general .....	23
8. Objetivos específicos.....	23
9. Preguntas científicas .....	24
10. Variables .....	24
CAPÍTULO I: EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL ECUADOR.....	26
1.1 La Educación Cultural y Artística en el Ecuador .....	26
1.2.1 La Educación Musical. Apuntes generales.....	36
1.2.2 El proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical .....	40
1.2.3 El albazo como género de la música tradicional ecuatoriana.....	49
1.2.4 Elementos a considerar en el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental .....	55
1.3 La guía didáctica. Definición .....	60
CAPÍTULO II: FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN. DIAGNÓSTICO DE NECESIDADES DE LA ORIENTACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE PARA LA EJECUCIÓN DEL ALBAZO, MEDIANTE UN GRUPO VOCAL – INSTRUMENTAL EN ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA SUPERIOR DE LA UNIDAD EDUCATIVA FISCAL TCRNL. LAURO GUERRERO .....	66



2.1 Tipo de investigación.....	66
2.2 Población y muestra .....	68
2.3 Operacionalización de las variables de estudio .....	68
2.4 Métodos utilizados.....	72
2.5 Análisis, interpretación y discusión de los resultados .....	75
2.5.1 Entrevista a directivos de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero.....	75
2.5.2 Entrevista a los estudiantes del décimo grado de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero .....	78
2.5.3 Encuesta a los docentes que imparten los contenidos de Educación Musical.....	80
2.5.4 Prueba pedagógica a los estudiantes del décimo grado de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero .....	82
CAPÍTULO III: GUÍA DIDÁCTICA PARA ORIENTAR EL PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE PARA LA EJECUCIÓN DEL ALBAZO, MEDIANTE UN GRUPO VOCAL – INSTRUMENTAL, EN ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA SUPERIOR DE LA UNIDAD EDUCATIVA FISCAL TCRNL. LAURO GUERRERO.....	84
3.1 Guía didáctica propuesta. Elementos generales.....	84
3.2 Algunos fundamentos de la guía didáctica propuesta.....	86
3.3 Resultados de la Consulta a especialistas para valorar la posible eficacia de la guía didáctica propuesta.....	93
CONCLUSIONES.....	97
RECOMENDACIONES .....	99
BIBLIOGRAFÍA .....	100
ANEXOS .....	118
PRESENTACIÓN .....	140



.....197



## ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Guía de entrevista a directivos de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl Lauro Guerrero

Anexo 2: Guía de entrevista a estudiantes del décimo grado de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl Lauro Guerrero

Anexo 3: Cuestionario a docentes que imparten Educación Musical en la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl Lauro Guerrero

Anexo 4: Prueba pedagógica a estudiantes del décimo grado de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero

Anexo 5: Cuestionario para la determinación de los especialistas

Anexo 6: Cuestionario a los especialistas para determinar la eficacia de la propuesta

Anexo 7: Resultados de la aplicación de la prueba pedagógica a estudiantes del décimo grado de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero

Anexo 8: Procesamiento estadístico de los resultados de la aplicación de la Consulta a especialistas

Anexo 9: Guía didáctica propuesta

Anexo 10: Muestra de concierto de albazos, con el grupo vocal-instrumental de la Unidad Educativa Fiscal Tcrn. Lauro Guerrero



## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

CHRISTIAN ALEXANDER TANDAZO CALLE en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **“EL PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE PARA LA EJECUCIÓN DEL ALBAZO, MEDIANTE UN GRUPO VOCAL – INSTRUMENTAL, EN ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA SUPERIOR DE LA UNIDAD EDUCATIVA FISCAL TCRNL. LAURO GUERRERO”**, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 24 de Octubre 2019

Christian A. Tandazo C

C.I: 1103604862





## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

CHRISTIAN ALEXANDER TANDAZO CALLE, autor/a del trabajo de titulación **“EL PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE PARA LA EJECUCIÓN DEL ALBAZO, MEDIANTE UN GRUPO VOCAL – INSTRUMENTAL, EN ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA SUPERIOR DE LA UNIDAD EDUCATIVA FISCAL TCRNL. LAURO GUERRERO”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 24 de Octubre 2019

Christian A. Tandazo C

C.I: 1103604862



## **INTRODUCCIÓN**

### **1. Tema de la tesis**

Esta investigación se dedica a orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje, a través de una guía didáctica, para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero.

### **2. Objeto de estudio**

El proceso de enseñanza –aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental.

### **3. Problema de Estudio**

El arte es un componente de la cultura que resulta representación y construcción de la vida del hombre. Tiene, entre sus propósitos fundamentales, comunicar emociones, estados de ánimo, sentimientos, criterios, puntos de vistas, formas de vida. Posee asimismo una función estética devenida del propio lenguaje que con el decurso de los tiempos ha constituido una fuente de interpretación de lo que rodea al ser humano con un sentido de belleza y virtud.

La música es una de las manifestaciones del arte. Es de vital importancia para el desarrollo y la vida de las personas. Contribuye, junto al resto de las artes, a identificar a los pueblos y las culturas. Una sociedad que desee ser reconocida, respetada, independiente y libre debe cultivar, por sobre todas las cosas, el arte como expresión genuina de la vida de sus pobladores. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2017) ha reconocido que el desarrollo de una nación depende estrechamente de la conservación y la promoción de su cultura.



Por ello, el desarrollo cultural no debe propender solamente a la promoción de nuevas formas de representación de la vida del hombre ni a la creación de nuevos géneros o manifestaciones, en este caso musicales, más bien debe basarse en el rescate de los autóctonos, los que han determinado y reflejado, en un momento histórico determinado, la vida del pueblo. Esto contribuirá no solo a mantener vivas las tradiciones locales o nacionales, sino a defender la autonomía cultural, la soberanía social y la diversidad humana. En este sentido, la Constitución de la República del Ecuador manifiesta, en su artículo 21, que las personas tienen derecho a “(...) conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas” (Asamblea Nacional de la República del Ecuador, 2008, p. 15).

Para responder a este propósito Ecuador se plantea como uno de los objetivos de desarrollo en el periodo del 2017 al 2021: “Proteger y promover la diversidad cultural y respetar sus espacios de reproducción e intercambio; recuperar, preservar y acrecentar la memoria social y el patrimonio cultural” (República del Ecuador. Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2017, p. 33). Para ello se implementa el programa de Educación Cultural y Artística. Uno de sus objetivos generales expresa la necesidad de conocer y difundir el patrimonio cultural tangible e intangible a través de su estudio y comprensión, así como de la investigación de sus principales valores.

La inclusión de esta disciplina en el proceso de enseñanza – aprendizaje, tal como expresan Montero Zamora, Gavilanes Yanes, y Cadena Hernández (2014) además:

(...) coadyuvará en la expresión de ideas, emociones, sentimientos, disfrutar, crear, adentrarse en la propia identidad cultural, convertirse en un ser emotivo, preparado para socializar, mantener relaciones interpersonales de manera abierta, desarrollar la creatividad y encontrar soluciones en pos de un Buen Vivir. (p. 48)



Sin embargo, Vaca (2017) considera que la Educación Artística en el Ecuador aún no alcanza los resultados esperados en función del desarrollo del pensamiento de las personas y de su educación para la sociedad. Asevera, con respecto a la Educación Musical, que es necesario renovar las políticas actuales para que la Educación Artística tenga bases educativas y contribuya al desarrollo cognitivo y creativo. Destaca que:

producto de esta escasez educativa en el adulto contemporáneo es común el desconocimiento de los estilos musicales autóctonos, que en muchos casos se limitan al pasillo. De esta forma se ha frenado la creatividad en la composición, la escucha, el rescate de ritmos originarios nacionales, así como sus respectivos simbolismos e instrumentación particular. (p. 53)

El autor menciona al albazo como uno de los géneros musicales autóctonos que se hace necesario rescatar para contribuir a su permanencia y a enriquecer la cultura y la forma de vida de los ecuatorianos. Asimismo, identifica la necesidad de que los nuevos músicos reconozcan el valor lírico de la música de su país para poder comprender su cultura.

Refiriéndose también al estado de la Educación Artística en el Ecuador, Vázquez Neira (2016) afirma que existen tres problemas fundamentales relacionados con que: las prácticas artísticas muchas veces no responden a los intereses de las familias ni de los alumnos; que los planteles educativos no tienen la suficiente preparación para desarrollar una Educación Artística de calidad que satisfaga las expectativas de las familias y del alumnado y por último, y más significativo en los tiempos que corren, la falta de aplicación de la pedagogía al arte en función de la educación ética y moral versus el empleo de las tecnologías de la información y las comunicaciones. Concerniente a la Educación Musical estos problemas se agravan pues los más jóvenes, cada vez con más frecuencia, muestran una inclinación hacia el consumo de géneros urbanos y hacia la música comercial. Esto atenta, en alguna medida, con los intereses que el alumnado pueda desarrollar en torno al consumo y la interpretación de la música tradicional de su pueblo y país.



Campos (2017) plantea que hoy, en el Ecuador, persiste la devaluación de la actividad relacionada con el arte. Asegura además que no existe un Programa Nacional de Educación Artística y que la Ley de Cultura no es lo suficientemente atrayente para los hacedores y promotores del arte.

Por su parte, Montero Zamora et. al (2014), destacan la necesidad de crear en las instituciones educativas grupos culturales que faciliten el desarrollo artístico de las regiones y se conviertan en canteras para el desarrollo cultural de la nación.

Vaca (2017) apunta que otra de las carencias del sistema educativo en la actualidad es la lectura y la interpretación musical.

En cuanto a la interpretación, es necesario dar apertura de escoger su instrumento musical a los estudiantes. Y así como la implementación de la apreciación musical es importante para el conocimiento de la diversidad de la música del mundo, también la interpretación de temas musicales más estilizados y variados permite la creación de ensambles. De esta manera el desarrollo cognitivo, interpretativo, la apreciación, la cultura, la música y las artes crecerán de una manera radical. (p. 54)

Montero Zamora et. al (2014) plantean en su estudio que, a pesar de que los docentes tienen interés por trabajar con la educación estética, en sentido general, “(...) no hay una adecuada implementación de aulas, ni los recursos necesarios o formación, que les permita impartir danza, teatro, música, pintura, escultura, etc.” (p. 48). Destacan estos autores la importancia y la necesidad de idear soluciones para contribuir a la implementación de los contenidos artísticos con vistas a influenciar de forma positiva en la formación de las nuevas generaciones.

Al hacer alusión a la preparación de los docentes en esta área Germánico Taboada (2012) destaca que:



la construcción de una didáctica permite a los docentes incentivar la apreciación musical, la valoración de nuestras raíces culturales y generar en las futuras generaciones el amor por lo estético y la valoración del lenguaje musical como identidad de sentimientos y nacionalidad. (pp. 1-2)

Para contribuir a la solución de algunos de estos problemas la Educación General Básica Superior (contempla los grados 8<sup>o</sup>, 9<sup>o</sup> y 10<sup>o</sup>), que es donde se desempeña el autor de esta investigación, concibe, dentro del currículo de la Educación Cultural y Artística, objetivos básicos imprescindibles en este nivel relacionados con el rescate del patrimonio musical. Entre estos están: que el estudiante compile determinadas piezas musicales relacionadas con las diferentes etapas de la vida de las personas y que recree las canciones tradicionales a partir de la incorporación de nuevos ritmos e instrumentos. Asimismo, el currículo propone investigar sobre géneros musicales tradicionales como el pasillo, el albazo, el sanjuanito y el pasacalle, así como los instrumentos musicales y bailes que acompañan su ejecución. Como objetivos básicos deseables se refleja la interpretación individual o colectiva de canciones representativas del lugar donde vive el estudiante.

En este sentido es necesario, no solo desarrollar elementos técnicos, artísticos y estéticos relacionados con la música. Es preciso además que los estudiantes comprendan las funciones de la música en la sociedad y en la cultura, que reconozcan su importancia en la historia de su región y de su país. Esto apunta a que en el proceso de enseñanza – aprendizaje se parta del disfrute, el análisis y la comprensión de la cultura musical del entorno en que vive, de su comunidad, de sus ancestros, de su país. Esto permitirá, desde sus orígenes musicales, desarrollar determinadas habilidades musicales, expresivas e interpretativas.

Es muy importante que el docente utilice estrategias que permitan combinar la apreciación e interpretación del legado cultural musical de la región donde viven sus estudiantes con el desarrollo de gustos, intereses y motivaciones por el cultivo de dichos géneros musicales. Esto debe contribuir al enriquecimiento espiritual y artístico de sus estudiantes. El maestro debe conseguir que la apreciación de los  
Christian Alexander Tandazo Calle



géneros musicales locales contribuya al disfrute estético y artístico de los estudiantes. Por ello, la actividad investigativa debe ser fuente de información sobre cómo hacer que los géneros musicales autóctonos favorezcan el interés de los estudiantes hacia su estudio e interpretación, de forma tal que posean un conocimiento de su entorno musical. Esto facilitará que se impliquen en la difusión, conservación, respeto y promoción de su patrimonio musical local y nacional.

Uno de los géneros musicales tradicionales del Ecuador es el albazo. Este tiene sus raíces en ritmos prehispánicos y españoles. Es un género musical de los indígenas y mestizos del Ecuador, propio de la sierra. Es una música criolla, nativa, nacional, que expresa las costumbres y el sentir de los pueblos nativos del Ecuador. Tiene un ritmo festivo, que expresa la alegría y el amor a la vida, aunque también se ha utilizado para expresar tristeza. Pueden tratarse diversos temas en sus letras. En Cuenca, desde el siglo XIX hasta finales del XX, se interpretó de manera activa y junto con otros ritmos, ocupó un destacado lugar en el ambiente musical. Su interpretación se puede hacer en diversos formatos musicales, lo que facilita responder a las necesidades de los que aprenden. Puede, además, bailarse.

El albazo es un género que necesita hoy ser difundido. Esta constituye una de las prioridades de la Educación Musical en la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero ya que responde a las tradiciones, no solo nacionales, sino, principalmente, locales. Esta prioridad responde a la política de difundir el patrimonio cultural de la comunidad donde se insertan las Unidades Educativas. En la que se analiza, el trabajo con el albazo se declara, además, una forma de trabajar en la formación integral de los estudiantes, la disciplina y sobre todo, el respeto hacia lo que ha antecedido, como parte del código ético que el centro promueve.

La Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero es una institución militar que brinda una educación integral a niños y jóvenes, fundamentalmente del sur del país. Su educación se sustenta en la Reforma Curricular Integral y en un modelo Christian Alexander Tandazo Calle



pedagógico alternativo. Este permite la implementación de procesos y técnicas innovadores. También se inculcan valores cívicos, morales y éticos que permiten mejorar la vida personal y social en un marco armónico y respetuoso. Sin embargo, en materia de Educación Musical, el autor de esta tesis pudo constatar que, a pesar de lo normado por el currículo sobre el tratamiento a los géneros musicales tradicionales, no existe un trabajo sistemático en la Unidad Educativa para darle cumplimiento a lo establecido. Se comprueba además la situación identificada por Vázquez Neira (2016) referente a la insuficiente preparación de los docentes para desarrollar estrategias educativas que permitan garantizar la calidad del proceso de enseñanza – aprendizaje de la música, en este caso, particularmente del género albazo. En este sentido se proyecta esta investigación.

#### **4. Antecedentes**

El albazo, como género tradicional ecuatoriano, ha sido tratado en varias investigaciones consultadas por el autor, pero desde la perspectiva interpretativa del género. A continuación, se refieren algunos de los trabajos consultados y su esencia.

En la elaboración de un manual didáctico para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ritmo, para niños de siete a diez años que estudian en los primeros niveles de Educación Musical, Moya Flores (2012) propone al albazo. Expone, entre los temas musicales a trabajar, uno de su propia autoría, titulado Invierno. La obra de Puchaicela Malla (2012) incluye dentro del repertorio para el montaje de obras instrumentales en bandas populares al albazo.

Endara Almeida (2012), por su parte, propone el albazo como un género de la música para la estimulación del desarrollo musical en los niños de dos a cinco años en función de favorecer su desarrollo integral. Plantea que la música tradicional ecuatoriana es muy factible para acercar al niño de la infancia temprana a la experiencia musical. Presenta en sus orientaciones el trabajo con la obra El Pilahuín compuesta por Gerardo Arias. Plantea que con ella puede





desarrollarse la imaginación, la memoria, la orientación espacial y las cualidades de la voz.

Cóndor Pumisacho (2012) incluye al albazo como uno de los géneros a interpretar y a evaluar su interpretación con el trombón en los estudiantes de doce a dieciséis años de edad, que estudian la etapa inicial en el Conservatorio Nacional de Música de la Ciudad de Quito. Igualmente, Kolessov (2012) lo estima en su trabajo de ejecución de la guitarra clásica moderna. Considera además al albazo como uno de los géneros de canto-baile criollos más populares del Ecuador. Asimismo, Alomoto Talavera (2012) utiliza ritmos de la música tradicional ecuatoriana, como el albazo, para el aprendizaje de clarinete en SI bemol, en los niños del segundo año de nivel inicial.

Estrella Aráuz (2017), por su parte, hace mención en su investigación a determinadas composiciones de albazo de Alfonso Aráuz, aunque considera que no fue un compositor que se distinguió en este género. En su obra estudia con profundidad el albazo desde el punto de vista musical ofreciendo una comparación musical entre este y el aire típico a partir del análisis de las composiciones del citado autor.

En el estudio realizado por Lema Pilapaña (2017) el autor hace una adecuación de ocho vales criollos al albazo para ser interpretados por un quinteto de brass. En estas adaptaciones considera la forma rítmica y musical además de tener en cuenta que no se iban a utilizar las voces en la interpretación de los temas. La esencia de su trabajo radica en la adaptación musical propiamente dicha y en su fundamentación.

El albazo también ha sido utilizado como base para la composición de rondas infantiles. Duchi Albarracín (2017) propone rondas inéditas para niños de ocho a nueve años. Persigue con ellas que estos identifiquen y reproduzcan patrones rítmicos y frases musicales complejas en función de un desarrollo melódico-rítmico. Flores Caja (2017) se basa también en el albazo y lo implementa en una sección rítmica con formato pop. Por su parte Riera Alvarado (2018) incluye al Christian Alexander Tandazo Calle



albazo para enseñar del bajo eléctrico en el proyecto “Orquestas Escolares” de la Ciudad de Cuenca.

Otras investigaciones teóricas generales como la de Atiaja Álvarez y Velastegui Sandoval (2017) consideran al albazo como un género de la música ecuatoriana que contribuye a la interculturalidad.

Como puede apreciarse, los investigadores consultados revelan en sus obras la importancia de la utilización del albazo en las interpretaciones instrumentales y vocales y sus valores formativos en la educación de las personas, independientemente del nivel en que se encuentren. Se puede destacar además la pluralidad de instrumentos musicales y de formatos a los que se puede adecuar el albazo para su interpretación.

En la revisión bibliográfica realizada también se pudo constatar que existen investigaciones que tratan la música tradicional ecuatoriana y que no incluyen al albazo dentro de ellas. Tal es el caso de Germánico Taboada (2012) quien diseña un módulo didáctico de lenguaje musical, para docentes de los Institutos Pedagógicos del país que imparten la asignatura Cultura estética y dentro de esta la Didáctica de la Educación Musical. Constituye una guía muy completa que no solo contempla los elementos didácticos organizativos, sino que desarrolla los contenidos de una forma amena y comprensible. Sin embargo, al discursar y explicar los géneros de la música ecuatoriana que considera contenido de estudio para los futuros profesores hace referencia al sanjuanito, la tonada, el danzante, el yumbo, el yaraví, el pasacalle, el pasillo, el aire típico, los ritmos afroecuatorianos y las rondas infantiles. No hace alusión alguna al albazo.

Marrero Castillo (2017) en su investigación discursa sobre el tratamiento de la música ecuatoriana para la enseñanza en los conservatorios de música de Quito, desde las primeras edades. Considera en su experiencia géneros como el yaraví, el sanjuanito, la tonada, el alza. No trata el albazo, aunque argumenta que la selección de los ritmos en estas primeras edades está en función de las características y las complejidades musicales de los géneros seleccionados en Christian Alexander Tandazo Calle



correspondencia con las particularidades etarias de los niños. Es positivo destacar que en su trabajo trata orgánicamente de incorporar la música tradicional y folclórica ecuatoriana en la apreciación musical. Asimismo, propone incluir en el organigrama de estudio un Taller de Folclor donde los alumnos deberían aprender a tocar instrumentos tradicionales de la familia del instrumento musical que estudian y a elaborar instrumentos artesanales. Propone además interpretar obras del repertorio musical tradicional e incluir en el currículo la asignatura Historia de la Música del Ecuador.

Aguilar Chalco (2017) en su guía didáctica para la enseñanza de la flauta dulce, basada en la música popular ecuatoriana, hace mención al albazo como uno de los géneros típicos del Ecuador, aunque no trabaja con ninguna de sus composiciones. Particulariza en el sanjuanito, la tonada y el danzante.

Como puede apreciarse en los trabajos consultados se hace referencia o no a la interpretación del albazo utilizando diferentes instrumentos musicales. Se llega también a la conclusión de que este género es reconocido, por la mayoría de los autores consultados, como típico y representativo de la música ecuatoriana. En el estudio realizado, el autor no encontró ninguna investigación que tratara acerca del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución de estos géneros tradicionales, particularmente el albazo. Todas aluden a su interpretación, pero no a su aprendizaje.

### **5. Problema científico**

¿Cómo orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero?

### **6. Justificación**



La conservación y difusión del patrimonio musical del Ecuador debe constituirse en una tarea de obligado cumplimiento en las instituciones educativas. La Constitución de la República expresa este imperativo en su Artículo 377 que establece la necesidad de salvaguardar el patrimonio cultural tangible e intangible de la nación. En él se formula que:

El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural (...). (Asamblea Nacional de la República del Ecuador, 2008, p. 116)

Esta necesidad ha sido abordada además desde los Planes Nacionales para el Buen Vivir correspondientes a los periodos de 2013-2017 y de 2017-2021. Estos destacan dentro de sus objetivos y estrategias el rescate y la difusión de la cultura ecuatoriana, poniendo énfasis especial al patrimonio musical. El Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017 expresa la necesidad de articular el proceso productivo con el de creación artística. Esto permitiría el aprovechamiento de la industria cultural en beneficio de la economía. Este Plan también reconoce la importancia de mantener vivas las tradiciones en pos de continuar contribuyendo a la unidad latinoamericana. Manifiesta que:

Los valores culturales trascienden los límites de la nación. En el marco de la integración latinoamericana, debemos avanzar en la protección y promoción de la diversidad cultural, el ejercicio de la interculturalidad, la conservación del patrimonio cultural y la memoria común de Nuestra América. (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de la República del Ecuador, 2013, p. 188)

El quinto objetivo de dicho plan propone “Recuperar y desarrollar el patrimonio artístico y cultural diverso en la generación del nuevo patrimonio sonoro y



musical” (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de la República del Ecuador, 2013, p. 192).

El Plan Nacional para el Buen Vivir 2017-2021 continúa manifestando estos propósitos cuando promueve el rescate, reconocimiento, investigación y protección del patrimonio cultural, así como las dinámicas culturales. También plantea la participación y consideración del sector cultural en el Producto Interno Bruto (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de la República del Ecuador, 2017, p. 53). Dicho patrimonio cultural debe identificar al Ecuador como un país multicultural, que protege y difunde su acervo, sobre el que se erige su industria cultural. Para ello este Plan propone “Estimular los encuentros comunes de la diversidad y su interacción con el desarrollo, mediante la promoción y circulación de las artes, culturas, memorias y patrimonios tangibles e intangibles” (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de la República del Ecuador, 2017, p. 53).

Esta investigación responde directamente al propósito de la difusión, desde edades tempranas, de la música ecuatoriana, particularmente del género albazo. Este trabajo se desarrolla desde las instituciones educativas, quienes deben tener la responsabilidad impostergable de dar a conocer el legado cultural, social, científico, técnico, tecnológico de la nación a la que prestan sus servicios. La pertinencia de la propuesta radica en que responde a uno de los objetivos de desarrollo de la sociedad y el estado ecuatoriano, además de que se inserta en el trabajo que las unidades educativas deben ejecutar no solo desde la Educación Cultural y Artística sino como entes educativos y difusores de la cultura ecuatoriana.

Para desarrollar esta tarea es imprescindible que los docentes cuenten con determinada preparación. En este sentido se propone la guía didáctica como un instrumento orientador que facilitará el proceso de enseñanza – aprendizaje del género albazo, así como la conformación de un grupo vocal – instrumental que podrá ejecutar el repertorio sustentado en el género albazo, no solo en el centro escolar, sino que se proyectará a la comunidad donde se ubica la unidad

---

Christian Alexander Tandazo Calle



educativa, así como a sus familiares y al resto de los estudiantes del centro. Por ello se considera que el tema que se desarrolla es pertinente y tiene un alto valor social y cultural. La novedad se expresa en la guía didáctica propuesta como un producto que, partiendo de la Didáctica de la música, las características de los escolares que integran la muestra y la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero, organiza a estudiantes y docentes para la ejecución del albazo.

Esta guía didáctica constituye la materialización de los elementos que caracterizan el proceso de interpretación del albazo y pone en valor los fundamentos generales de la enseñanza de la música, en este caso, del género tradicional albazo. Constituye también un instrumento de valía que contribuirá a la preparación didáctica del docente y a la estructuración y organización de la Educación Cultural y Artística en el contexto estudiado y en otros similares.

Además de beneficiar a los docentes esta guía didáctica permitirá que los estudiantes se integren en un grupo vocal, compartan sus saberes, desarrollen su pensamiento emocional y mejoren sus relaciones con los compañeros de la agrupación y con el resto de los estudiantes de la unidad. Sus resultados podrán generalizarse a otros centros educativos con intencionalidades similares, que deseen contribuir a la preparación de sus docentes y al desarrollo de la personalidad de sus estudiantes aprovechando las potencialidades musicales del albazo como género tradicional de la música ecuatoriana.

Esta investigación es viable pues cuenta con los recursos indispensables para su desarrollo. Desde el punto de vista humano los docentes y directivos del centro apoyan la propuesta realizada por el investigador y han facilitado los recursos materiales y logísticos necesarios para desarrollarla. También se ha brindado el tiempo indispensable para ponerla en práctica. Los estudiantes han mostrado además su disponibilidad para integrar la agrupación vocal – instrumental y para la ejecución de albazos. No necesita recursos monetarios especiales. Se ha contado, para su ejecución, con los recursos materiales existentes en la unidad educativa donde se desarrolló.



Esta investigación no debe tener impactos negativos pues tributa a la preparación de los docentes, al desarrollo de la personalidad de los estudiantes y a la difusión del patrimonio musical ecuatoriano, no solo en el contexto educativo sino en otros contextos, como parte de la labor formativa que deben realizar los centros docentes en la sociedad. No necesita de inversiones monetarias especiales y se inserta en la propia dinámica de la unidad educativa y del trabajo de los docentes.

## **7. Objetivo general**

Orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero, a través de una guía didáctica concebida para ello.

## **8. Objetivos específicos**

1. Determinar los fundamentos teóricos que servirán de base para el análisis del proceso de enseñanza – aprendizaje, para la ejecución del albazo mediante los grupos vocales – instrumentales.
2. Caracterizar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante los grupos vocales – instrumentales, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero.
3. Determinar los elementos y sus relaciones que se deben considerar en una guía didáctica que oriente el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero.
4. Comprobar la eficacia de la guía didáctica propuesta en función de orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un



grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero.

## 9. Preguntas científicas

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos que orientan el análisis del proceso de enseñanza – aprendizaje, para la ejecución del albazo, mediante los grupos vocales – instrumentales?
2. ¿En qué situación se encuentra el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante los grupos vocales – instrumentales, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero?
3. ¿Qué elementos y sus relaciones se deben considerar en una guía didáctica que oriente el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero?
4. ¿Cuál es la eficacia de la guía didáctica propuesta en función de orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero?

## 10. Variables

variable dependiente: orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental

variable independiente: guía didáctica

La investigación se estructura en Introducción, tres capítulos, Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y Anexos. El Capítulo I trata los fundamentos teóricos y metodológicos de la investigación, referidos fundamentalmente al proceso de enseñanza – aprendizaje del albazo. El Capítulo II fundamenta la

---

Christian Alexander Tandazo Calle





metodología propuesta en la investigación y ofrece los resultados del diagnóstico de necesidades. El Capítulo III se refiere a la propuesta realizada por el autor de guía didáctica para orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcnrl. Lauro Guerrero. Se explica además su fundamentación. Se expone también el análisis de los resultados obtenidos tras su validación por Consulta a especialistas.



## **CAPÍTULO I: EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL ECUADOR**

En este capítulo se exponen los fundamentos teóricos asumidos en esta investigación. Estos se relacionan con la Educación Cultural y Artística en el Ecuador, el proceso de enseñanza aprendizaje de la Educación Musical, el albazo como género de la música tradicional ecuatoriana y la guía didáctica como forma de orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental.

### **1.1 La Educación Cultural y Artística en el Ecuador**

Las artes y la cultura en general, ocupan un lugar muy especial en la vida del hombre. Son el vehículo que contribuye al desarrollo de la vida emocional de la persona en tanto sujeto cultural, que luego favorecerá la adquisición de saberes en todas las áreas del conocimiento. Es el arte el que promueve, desde las primeras edades, un desarrollo sensitivo y emotivo que serán la puerta de entrada de aprendizajes relacionados con la ciencia y la tecnología, de vital importancia para el desempeño integral y multilateral del ser humano. El arte contribuye al equilibrio emocional de las personas y a la primordial armonía entre la conducta personal y social.

El arte llena de plenitud la vida, la dota de goce, de alegría, de satisfacción. Asimismo, es una fuente de comunicación y expresión del sentir y el pensar de las diferentes épocas y contextos. Por ello tiene un papel determinante en la construcción de sociedades democráticas, multiculturales, abiertas, participativas y responsables. Es por esto que la enseñanza del arte ha sido reconocida como un área de vital importancia en el desarrollo integral, plurilateral y multidimensional de las personas.

Según Restrepo y Stefos (2017):



La filosofía, las artes y las ciencias sociales son espacios adecuados para generar estos conocimientos y actitudes que permitan a la ciudadanía conducir a la nación observando todo lo que es importante para la vida buena. Las políticas de educación deben estar enfocadas en generar las capacidades ciudadanas que construyan justamente el pensamiento ciudadano para resolver democráticamente los grandes problemas de la sociedad (...). (p. 98)

El arte, a decir de estos autores, es vehículo para el desarrollo y expansión del conocimiento, en tanto dota al ser humano de la sensibilidad para interpretar el mundo que le rodea y representárselo. Dicha representación contribuye posteriormente a la transformación, no solo del entorno que circunda al hombre, sino a su propia autotransformación como persona. Esta autotransformación debe contribuir a mejorar la calidad de vida espiritual y también material, el respeto a los derechos de la ciudadanía y la solución de conflictos, en virtud de una vida armónica y digna. Por estas razones la enseñanza de las artes ocupa un lugar destacado en la formación y educación del ser humano, no solo como elemento cultural pasivo, sino como fuente activa generadora de recursos que permitan, como ya se planteó, la transformación de lo que rodea al ser humano.

Este valor de las artes ha sido reconocido internacionalmente desde hace más de tres décadas. En 1999 el Director General de la UNESCO hizo un llamamiento para la promoción de la Educación Artística y la creatividad en la escuela en el marco de la instauración de la cultura de paz en los centros docentes. En sus palabras expresaba la importancia de la difusión de la cultura como parte de los valores humanos en la construcción de sociedades equitativas. Apuntaba además la necesidad de que el profesorado y el alumnado aprendieran, a través del intercambio cultural e internacional, de los valores de la cultura universal como vía de asegurar el respeto y la convivencia pacífica. Expresaba que:

En una época en que la familia y las estructuras sociales están cambiando, a menudo con efectos adversos sobre los niños y los adolescentes, la escuela del siglo XXI debe ser capaz de anticipar las nuevas necesidades



concediendo un lugar especial a la enseñanza de los valores y temas artísticos (...). (Mayor, 1999, p. 3)

Esta apreciación adquiere una notable relevancia en los tiempos actuales. Como puede apreciarse, desde el pasado milenio se ha venido vaticinando una gradual transformación en la sociedad. Dicha transformación está ocurriendo, cada día con más celeridad, dado, fundamentalmente, por la utilización de las tecnologías y las nuevas dinámicas que el desarrollo económico ha ido imponiendo a la sociedad. Es precisamente en este ambiente donde las artes contribuyen a mantener la riqueza espiritual y los valores humanos en tanto las artes constituyen medios de expresión del sentir y el pensar del hombre: contribuyen a su humanización.

Por estas razones es necesario el tratamiento de las artes en la educación del hombre. En el año 2016, el Ministerio de Educación del Ecuador rediseñó el currículo existente para trabajar particularmente el área de Educación Cultural y Artística. Esta se extiende desde la Educación General Básica Preparatoria hasta el Bachillerato General Unificado. En él se define que la Educación Cultural y Artística:

(...) se entiende como un espacio que promueve el conocimiento y la participación en la cultura y el arte contemporáneos, en constante diálogo con expresiones culturales locales y ancestrales, fomentando el disfrute y el respeto por la diversidad de costumbres y formas de expresión. (Ministerio de Educación de la República del Ecuador, 2016, p. 50)

Precisamente, al contribuir a la externalización de sentimientos, emociones, estados de ánimo, valores y la concepción del mundo, contribuye a la socialización e interacción de las personas, no solo a partir del disfrute, sino por el diálogo que se establece entre las diversas formas que existen de plasmar las vivencias y experiencias del ser humano a lo largo de su historia. Por ello es tan importante tratar y vincular las nuevas manifestaciones y géneros con los ya existentes, que son, en alguna medida, una expresión de lo ancestral.



La Educación Artística es entonces el área del conocimiento que estudia el desarrollo de la sensibilidad a partir de la potenciación de la experiencia sensorial en intercambio con la realidad circundante (percibida y representada) a partir de su contemplación, interpretación y transformación. Esta disciplina contribuye al desarrollo de procesos de simbolización que se constituyen en base mediadora para la apropiación de la información y el conocimiento y el desarrollo general del individuo.

La enseñanza de las artes debe estimular tanto el cuerpo como la mente. Al poner en movimiento los sentidos, crea una memoria que agudiza la sensibilidad del niño y lo torna más receptivo a otras formas de conocimiento, en particular el conocimiento científico. Además, desarrolla la facultad creativa de los individuos (...). (Mayor, 1999, p. 3)

Ciertamente, la enseñanza de las artes debe abordarse de forma que permita el desarrollo integral del ser humano. Hay que considerar, de forma consciente, la potenciación de los procesos cognitivos, que se encuentran en estrecha relación e interdependencia con los procesos afectivo-volitivos. Unos no están presentes sin los otros. Por tanto, al enseñar arte, también se debe enseñar a aprender, se debe desarrollar el lenguaje, la memoria, la imaginación, el pensamiento. Dicho desarrollo favorecerá la apreciación artística y la creatividad en un ciclo en que unos procesos favorecen el desarrollo de los otros, en función del crecimiento y mejoramiento humanos.

Por esto, la Educación Artística más que una necesidad es un derecho de las personas, reconocido y patentizado en la Declaración de Bogotá sobre Educación Artística. En este documento se plantea “el desarrollo, a través de la Educación Artística, de la sensibilidad estética, la creatividad y el pensamiento creativo, crítico y reflexivo, como condiciones inherentes al ser humano, constituye un derecho de la niñez y la juventud”. (UNESCO, 2005, p. 2)

En Educación, las artes son disciplinas tradicionales, por cuanto desde la  
Christian Alexander Tandazo Calle



antigüedad han ocupado un espacio relevante en lo que se considera que debe formar parte de la educación del hombre.

Sin embargo, durante mucho tiempo, el arte, a través de la Educación Artística, no ha ocupado un lugar privilegiado en los diseños curriculares, en relación con otras áreas consideradas centrales. En diversos momentos se le ha tomado como un espacio dedicado al ocio, al entretenimiento, a la libre expresión de emociones y sensaciones o a diversos intentos que le adjudicaban funciones de naturaleza terapéutica, y de apoyo a las asignaturas a través del desarrollo de la motricidad.

Actualmente, en nuestro país, a partir de la reforma planteada por la Ley de Educación, el Área Artística es planteada como aquella que debe brindar a los alumnos la posibilidad de conocer los códigos de las distintas disciplinas que la integran: Música, Expresión Corporal, Plástica y Teatro.

Aunar voluntades en el tema de la Educación Artística ha sido y es tarea fundamental a nivel internacional. A más de diez años de la Declaración de Bogotá sobre Educación Artística aún persisten algunas de las insuficiencias en este documento declaradas. Estas tienen que ver con la escasez de programas de formación docente especializada en Educación Artística, con la falta de sistematización de las investigaciones y experiencias que en el tema se han realizado, la falta de presupuesto que satisfaga las necesidades de una educación de calidad y la poca participación de los artistas en el proceso educativo o su poco reconocimiento cuando participan en ellos.

La inserción de los lenguajes artísticos en el Plan de estudios reformado, de la escuela ecuatoriana, constituye una contribución fundamental en la formación de la personalidad del niño y del joven; si se aplica estimulará y elevará la sensibilidad del estudiante, favorecerá el desarrollo general de sus facultades, contribuirá al mejor entendimiento de su persona y del mundo, enriquecerá su acervo cultural y al expresarse dará significado a muchas inquietudes de su mundo interior. (Montero Zamora et. al, 2014, p. 49)



A decir de este autor el conocimiento y el disfrute del arte, contribuyen a fomentar la identidad de las personas, además de proporcionar un regocijo sensorial que propende el desarrollo del pensamiento emocional y por ende la socialización y el constante intercambio y transformación de manera activa y creativa del entorno que le rodea a la persona. Por estas razones se ha retomado con marcado interés y tras una renovación necesaria, la Educación Cultural y Artística en el proceso educativo de la escuela ecuatoriana.

El currículo de la Educación Cultural y Artística se plantea que esta disciplina se trabaje de manera flexible, orientadora y dinamizadora del proceso de enseñanza – aprendizaje. Se le brinda la posibilidad al docente de que pueda realizar determinados ajustes según el contexto donde se trabajará. El currículo es además abierto y facilita que los estudiantes aporten desde sus vivencias y experiencias y conformen sus propias propuestas. Esto puede coadyuvar al aprendizaje significativo considerando que el arte se enriquece en la medida en que se crea, utiliza y consume.

Las libertades otorgadas al docente y a los estudiantes en la concepción del proceso de enseñanza – aprendizaje demanda entonces, por supuesto, de un docente con una formación especializada, con conocimientos didácticos y de gestión del aprendizaje que le permitan aprovechar las potencialidades que se generan en torno a que la aplicación del currículo se convierta propiamente en un acto creativo, con fundamentos en las necesidades nacionales, locales, comunitarias, escolares y personales de los estudiantes. Ello demanda además un conocimiento profundo de las artes y un compromiso académico, cultural y social.

La praxis educativa debe orientarse a formar un ciudadano con altos valores éticos y estéticos que conserve, utilice, divulgue su patrimonio cultural en función de la creación artística y del mejoramiento, a través de ella, de la vida de los ecuatorianos y ecuatorianas y del desarrollo social y regional.



En la inmensa mayoría de los centros docentes ecuatorianos, los maestros generalistas son los encargados de impartir el área de Educación Artística, excepción hecha para los centros privados, que suelen contratar a profesores especialistas para las materias artísticas y, en el caso de las escuelas públicas, para la materia de Música, que suele ser impartida principalmente por profesores especialistas.

El apoyo de los Ministerios de Educación y Cultura y la provisión de recursos útiles para los docentes es una necesidad evidente, aunque no la única solución ante las respuestas que requiere la formación del profesorado. En este sentido, cabe destacar el papel de diferentes iniciativas privadas que contribuyen de manera muy eficaz a la formación docente desde propuestas alternativas que no se limitan a la entrega de materiales o a la impartición de un curso de formación, sino que generan proyectos conjuntos entre artistas y maestros, trabajando en las propias escuelas, lo cual constituye un factor positivo, ya que algunos docentes son capaces, a partir de esas experiencias, de generar nuevos proyectos de interés.

En nuestro país, otra iniciativa privada que contribuye de manera decisiva a la promoción del arte en las escuelas y a la formación del docente es la de Arteeducarte, un programa de Educación Artística independiente, creado en el año 2000, que trabaja para estimular la creatividad y la expresión de niños y niñas de escuelas de primaria desfavorecidas en autoestima y valores. Desde su creación, ha beneficiado a más de 10.000 estudiantes y han participado más de 40 artistas en proyectos puestos en marcha en Quito, Otavalo e Isabela-Galápagos. El programa consiste en la asistencia de los artistas a los centros escolares elegidos una vez por semana durante todo el curso escolar y el seguimiento del proceso durante dos cursos seguidos. Asimismo, se realizan programas de capacitación docente con los maestros para que los recursos se sigan utilizando una vez que el programa ha salido de la escuela. En los últimos años, esta iniciativa se ha realizado conjuntamente con la oficina de la Organización de Estados Iberoamericanos en Ecuador, dentro del Proyecto denominado “Educación Artística y Buenas Prácticas” (Palacios, 2014).





## 1.2 La música en el desarrollo humano

La música contribuye al vínculo y la socialización de las personas. Cuenta con un código cuyo dominio permite su ejecución. El aprendizaje especializado de la música está basado en el aprendizaje de este código.

Vigotski (1992) plantea que la relación del individuo con su realidad exterior no es simplemente biológica, ya que por intermedio de la utilización de instrumentos adecuados puede extender su capacidad de acción sobre esa realidad. Entre estos instrumentos, se le atribuye un lugar especial al lenguaje, que es el que permite al individuo actuar sobre la realidad y lo pone en contacto con el pensamiento de los demás, con la cultura, que influyen recíprocamente sobre él.

Para este autor el lenguaje es el instrumento que regula el pensamiento y la acción. El niño, al asimilar las significaciones de los distintos símbolos lingüísticos que usa y aplicarlos en la actividad práctica cotidiana, transforma cualitativamente su acción. El lenguaje como instrumento de comunicación se convierte en instrumento de acción. También tiene una influencia decisiva en el desarrollo individual. La cultura es otro instrumento de mediación. De hecho, el lenguaje, forma parte de esta cultura y dentro del lenguaje, se puede destacar a la música y al arte toda, como sistema de códigos particulares.

Desde el punto de vista vigotskiano, el problema del conocimiento debe ser contemplado atendiendo a su génesis social, o sea, a las influencias que tienen sobre el individuo las relaciones sociales. Estas relaciones se refieren, sobre todo, a las relaciones del mundo adulto, con la cultura adulta, capaz de proporcionar a los niños los estímulos y las enseñanzas adecuadas para el desarrollo de su pensamiento y, en general, de sus diferentes funciones psíquicas superiores. Por lo tanto, al considerar al arte como lenguaje (musical, corporal, plástico, visual, oral y escrito) eminentemente social, es indispensable su inclusión en el proceso de aprendizaje, ya que, a través de él, el pensamiento individual se apropia de la cultura del grupo humano al que se pertenece y se acrecienta (Ros, 2004).



Grout y Palisca (2006) destacan que, desde la Grecia Antigua, Aristóteles y Platón, remarcaban la importancia de la enseñanza de la música no solo en las clases sociales poderosas sino como forma de inculcar virtudes éticas y morales entre los más jóvenes. Asimismo, estos investigadores destacan que en todos los tiempos los pensadores más prolíficos han patentizado el papel de la música en la educación, desarrollo y cultura de las personas.

La música, según Gutiérrez Martínez (2016), en la sociedad tan agitada en que vivimos, es un factor que contribuye al desarrollo de determinadas competencias en los ámbitos cognitivo, emocional, personal y social que favorece la disminución y el control de los estados de tensión y el estrés. Esta autora destaca que “(...) la música puede contribuir en gran medida a desarrollar las nuevas competencias que la era tecnológica exige –creatividad, control emocional, dinamismo, empatía, habilidades sociales, etc. –y, por ello, resulta fundamental su inclusión en el currículo (...)” (Gutiérrez Martínez, 2016, p. 1). La música es una de las artes que contribuye al desarrollo del pensamiento creador, puesto que, al no poseer una representación visual de lo que se está transmitiendo, la persona puede imaginar o evocar determinados pensamientos, estados de ánimo, sentimientos que la música le pueda provocar.

Zuleta (2013) plantea en su obra que Kodály considera a la música folclórica como la lengua materna del niño, y que su aprendizaje contribuye a su desarrollo pues aprende, a partir de la práctica, de su idioma y su cultura. La enseñanza de la música, para Kodály, debe comenzar desde edades tempranas y tiene que, por su impacto, ser el centro del diseño del currículo de los escolares (Kodály, citado por Zulueta, 2013).

Los niños en su fase intrauterina y después de nacer, son muy sensibles a la música y esta a su vez favorece enormemente el desarrollo de su cerebro. Actualmente, los investigadores están de acuerdo en que el oído es el primer órgano que se desarrolla a nivel embrionario, empezando a funcionar activamente a partir del cuarto mes de vida. En el contexto intrauterino, es el ritmo del corazón



de la madre y todos los sonidos de su entorno lo primero que oye el bebé. Los sonidos escuchados, en especial los de la voz de su madre, son indispensable para el desarrollo de las áreas relacionadas con el lenguaje humano.

A través de la música, se puede conseguir mejorar el vocabulario, la pronunciación, la entonación, el acento y la gramática, además de crear un aprendizaje significativo y constructivo. En cuanto al vocabulario y la gramática, el uso de actividades musicales, favorecen el aprendizaje de nuevas palabras y estructuras gramaticales. Lo mismo ocurre con la pronunciación, la entonación o el acento. Los alumnos se sienten motivados a repetir e imitar lo que escuchan en las canciones o rimas. La música beneficia los procesos de percepción, atención y memoria, por lo que el aprendizaje se construye de una forma significativa y por lo tanto duradera.

Calderón Díaz (2015) ratifica esta idea al destacar que el aprendizaje de la música favorece la creatividad y el aprendizaje significativo en los escolares pues activa todos los mecanismos que están relacionados con el acto de aprender. Considera a la música en general como una herramienta que dinamiza y potencia el desarrollo desde las primeras etapas de la vida de la persona.

Wong (2013) destaca que los habitantes de un país también se identifican por su consumo cultural y musical, así como por los valores artísticos y estéticos de su música nacional y tradicional. Esta musicóloga ecuatoriana asevera que la música es un valioso recurso expresivo que interconecta simbólicamente a la población de un país, a su nacionalidad. De ahí se deriva la importancia de abordar todo el patrimonio musical que, en este caso, atesora Ecuador, como vía de diálogo y comprensión intra y multicultural.

El aprendizaje de la música debe ser considerado en cualquier currículo regular de cualquier tipo de enseñanza. El poseer conocimientos musicales no debe ser privativo de las escuelas especializadas en formar profesionales de la música. El aprendizaje de la música repercute de forma positiva y constructiva en el



desarrollo de la personalidad del hombre, sobre todo si esta se imparte desde las primeras edades.

La música amplía el horizonte creativo, desarrolla la sensibilidad, la flexibilidad de pensamiento, agudiza la concentración, la discriminación, la coordinación. Además, favorece la comunicación interpersonal, la apreciación del mundo. Permite al individuo abrirse de manera espontánea y singular a las experiencias de vida, procesarlas desde una perspectiva desprejuiciada y poco comprometida con los cánones sociales establecidos, es decir, de una forma más natural, personalizada, auténtica y original. Su alcance es altamente impactante en todas las áreas del desarrollo humano: física, emocional, intelectual que influye y determina en las relaciones de las personas con sus iguales.

La música no es solo un elemento cultural que complementa la formación educativa de las personas. Es una de las vías por las que el desarrollo humano puede alcanzar su plenitud espiritual e intelectual. Es el camino por el que se accede directamente al dominio del resto de las artes y las ciencias interdisciplinariamente.

### **1.2.1 La Educación Musical. Apuntes generales**

La Educación Musical comprende a las Artes Temporales o Fonéticas. Esta debe comenzar desde las primeras edades de la vida y debe darse de manera intencionada y dirigida al desarrollo de determinadas habilidades. Los conjuntos vocales son una de las figuras que sitúan al niño, desde pequeño, en un ambiente armónico de interacción con los otros y que propician el desarrollo auditivo y de las cualidades vocales en la interpretación.

“Por su esencia misma, el arte musical es quizá el factor educativo de mayor importancia y el de más fecundas esperanzas para conseguir paulatinamente la fraternidad humana. Por esto debemos considerarlo como vehículo de auténtica acción social” (Ministerio de Educación de la República de Colombia, 2008, p. 60). Constituye la música, dentro de las artes, un agente socializador por excelencia,  
Christian Alexander Tandazo Calle



pues acerca a los hombres en el disfrute de sus notas y en el desarrollo de la sensibilidad y los valores humanos que nos unen como personas. Estas y otras razones hacen que la música sea necesaria en la educación del ser humano desde las primeras edades.

Con este criterio coincide Pascual Mejía (2002) quien aconseja que se debe desarrollar la percepción de la música desde la etapa prenatal y desde los primeros momentos de la vida. Esto contribuirá de manera incuestionable al futuro desarrollo de la personalidad del sujeto. Por estas razones la autora plantea que la educación musical debe ser tratada por profesores con determinados conocimientos musicales y didácticos.

Patricio Jaramillo, en entrevista ofrecida a Rettenberger (2013), exhorta a que el aprendizaje de la música se realice siempre de manera tal que el estudiante participe tocándola o cantándola, de la forma más activa posible. Sandra Marín, también entrevistada por Rettenberger (2013) asevera que es importante considerar la educación musical a partir de la propia experiencia de los niños y del contexto en que viven. Hacerlo de manera natural implica que puedan emplear sus recursos básicos: voz y audición de forma espontánea, creativa, emocionante y sin imposiciones. Plantea que hay muchos músicos ecuatorianos que son desconocidos. Por estas razones hay que incentivar la apreciación de la música ecuatoriana desde las primeras edades. Antes de iniciarse en los componentes teóricos de la música es importante enseñar a sentirla, a interactuar con los otros, a recrearse y a expresarse con ella.

Navarro Solís (2017) apunta que el aprendizaje de la música no es privativo de personas con talentos especiales. Añade que esta percepción no queda clara debido a que los métodos de enseñanza utilizados no han permitido patentizar esta idea sino negarla.

Este autor hace un análisis de cómo, desde el constructivismo, se pueden aplicar los métodos para la enseñanza de la música. Plantea que no existe un método mejor que el otro, que lo ideal es basarse en los fundamentos de la Pedagogía  
Christian Alexander Tandazo Calle



considerando el contexto donde se va a aplicar la metodología, las estrategias que facilitarán el aprendizaje, así como el instrumento musical que se utilizará. El autor propone que se deben considerar elementos como la edad de los estudiantes, sus habilidades y gustos musicales. Hace referencia, según su experiencia, a determinadas esencias a observar para aplicar el método seleccionado. Estas son:

- Tratamiento creciente y escalonado de los contenidos.
- Utilización de temas que los estudiantes conozcan, con los que estén familiarizados.
- Utilizar una lógica en el proceso de enseñanza – aprendizaje que parta de la imitación, la observación y el análisis para llegar a la abstracción y de aquí a la formación de conceptos y su aplicación práctica.
- Acompañar a los estudiantes en la interpretación de los temas. (Navarro Solís, 2017)

Este autor agrupa los métodos de enseñanza de la música más conocidos en: métodos de enseñanza de instrumentos, donde ubica a Suzuki, Tort y Yamaha y métodos de enseñanza de la música desde una perspectiva social donde sitúa los métodos de Bayard, Dalcroze, Kodály, Martenot, Orff y Willems.

El primer grupo de métodos se encamina al dominio de un instrumento musical específico partiendo de la lectura e interpretación de obras escritas para dicho instrumento. El desarrollo de la técnica instrumental le permitirá al estudiante la interpretación plena del instrumento que aprende. El segundo grupo de métodos, a decir de Navarro Solís (2017), persigue la familiarización, sensibilización, apreciación e interiorización del estudiante hacia las cualidades de la música utilizando diversos medios naturales que no tienen que ser instrumentos musicales, sino naturales. No persigue formar músicos profesionales sino un desarrollo estético musical del alumnado.



Propone además que los materiales didácticos musicales se organicen de un nivel menor de complejidad a uno mayor, donde se consideren el ritmo, la melodía y la armonía.



### 1.2.2 El proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical

La Didáctica es la ciencia que estudia el proceso de enseñanza – aprendizaje. Álvarez de Zayas (1996) expresa que este proceso rige la formación sistemática de las generaciones de un país. Según el criterio de González Soca, Recarey Fernández y Addine Fernández (2002a) es un proceso “(...) mucho más sistemático, planificado, dirigido y específico por cuanto la interrelación maestro - alumno, deviene en un accionar didáctico mucho más directo, cuyo único fin es el desarrollo integral de la personalidad de los educandos” (p. 54). En tanto proceso sistemático debe garantizar la lógica, la sistematicidad, la continuidad en la formación de la persona, no a partir de influencias aisladas sino organizadas, concatenadas, graduales, constantes y de complejidad creciente que garanticen el desarrollo de conocimientos, hábitos, habilidades, convicciones con mayor nivel de complejidad y de estructuración, que favorezcan el crecimiento personal y social del ser humano. Este proceso exige de la interrelación entre sus participantes, ya sea entre los estudiantes o entre estos y los profesores.

El análisis de estas definiciones y de la bibliografía consultada le permiten al autor determinar que el proceso de enseñanza – aprendizaje se estructura en un conjunto de etapas sucesivas interconectadas, interdependientes en el tiempo y sistémicas, estructuradas por determinados componentes que lo organizan y le dan sentido y cuyo fin es alcanzar la máxima expresión del desarrollo del educando en tanto transformador de su entorno, a partir de las exigencias y necesidades del contexto histórico, social, cultural y político en el que vive.

Este proceso, a decir de Candau (1983), posee tres dimensiones: la humana, la técnica y la político - social. La humana está relacionada con el componente afectivo al que debe responder el proceso, sin pretender asumirlo desde una perspectiva humanista. La técnica está vinculada con el “proceso de enseñanza - aprendizaje como acción intencional, sistemática, que procura organizar las condiciones que mejor propician el aprendizaje” (p. 13). El carácter intencional de este proceso lo lleva a que exista una planificación concebida con anterioridad que exige además considerar las características de los estudiantes, del entorno,

Christian Alexander Tandazo Calle





así como las exigencias sociales. A partir de aquí se determinan objetivos de aprendizaje, contenidos, estrategias de enseñanza o métodos y/o procedimientos de enseñanza, recursos didácticos o medios de enseñanza – aprendizaje, evaluación del aprendizaje y la forma en que se organizará el proceso. Estos elementos son conocidos como categorías de la Didáctica y componentes del proceso de enseñanza – aprendizaje. Este es el aspecto más objetivo que tiene que ver con lo racional, planificado y previamente concebido en el proceso. La dimensión político – social expresa que el proceso de enseñanza – aprendizaje ocurre en un contexto histórico, social, cultural y político determinado al que responde y se subordina. Esta autora plantea que todo proceso educativo intencional es poseedor de esta dimensión.

Numerosos autores han tratado en sus obras la Didáctica de la Educación Musical o de la Expresión Musical, como también se le conoce. En algunas de estas se puede apreciar la preponderancia del tratamiento de los métodos de la música, por sobre otros componentes didácticos. Algunos autores conocidos en esta área como Dolloff (1993) hace una investigación de la obra de Carl Orff (método Orff) y compara esta con las corrientes cognitivas de la Educación Musical de la época. Labuta y Smith (1997), por su parte, particularizan, dentro de la Educación Musical, en los métodos que se utilizan. Lucato (2001) profundiza en el estudio del método Kodály en la formación de los futuros docentes, demostrando la necesidad de que los profesores de Educación Musical posean una formación básica y especializada.

Esta, a consideración del autor, es una de las limitaciones en el proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical, el tratamiento parcializado o sobrevalorado de un componente por sobre los demás. Montenegro Meneses (2012) en su investigación hace énfasis en los objetivos de la enseñanza y el aprendizaje de la Educación Musical. Discursa sobre cómo se aplican las principales teorías psicológicas a la enseñanza de la música y también aborda con detenimiento los diversos métodos más conocidos para su aprendizaje. Expresa que en el Ecuador:



(...) se presentan los objetivos del área de música, la adecuación didáctica para ello tendría que correr por cuenta de la institución y de los profesores, lo cual no debe alejarse del currículo que es un encargo social que se debe cumplir con igualdad de oportunidades”. (p. 27)

El éxito de esta adecuación didáctica radica generalmente en las habilidades y conocimientos que posean los docentes, que deben lograr una armonía entre lo que se espera de la formación de los estudiantes, las necesidades, intereses y potencialidades de estos, las necesidades propias del contexto formativo, así como las fortalezas con las que cuenta dicho docente. El considerar estos y otros factores es uno de los problemas existentes en la actualidad en torno a la Educación Musical. Obras de más reciente elaboración como la de Aróstegui Plaza e Ivanova Iotova (2012), quienes analizan la didáctica de la Educación Musical desde el currículo, plantean que:

Realizar un desarrollo del currículo teniendo en cuenta el contexto supone partir de la teoría del currículo antes que de las ideas más o menos afortunadas de músicos preocupados por la enseñanza musical. En otras palabras, el currículo ya no se basa en ocurrencias o intuiciones, sino en evidencias empíricas obtenidas a partir de procesos de investigación. Con esta afirmación no pretendemos cuestionar la validez del desarrollo de un currículo técnico-práctico interesado en la consecución de un producto, sino señalar que ese desarrollo, en Educación Musical, en general no se ha hecho a partir de la teoría del currículo, sino desde la consideración de la música como un objeto concluso (*cosificado*, que diría Adorno –1976–) que merece la pena transmitir a las siguientes generaciones. (p. 33)

Lo expresado por estos autores conlleva a reflexionar en torno a que la Educación Musical en los centros docentes regulares debe ajustarse a las exigencias del currículo. El currículo debe expresar entonces las necesidades sociales que se conciben como necesidades formativas y, a partir de aquí, determinar qué de la Educación Musical contribuye al cumplimiento de las aspiraciones expresadas en dicho currículo. La intención de estas consideraciones no es subordinar la  
Christian Alexander Tandazo Calle



Educación Musical al currículo sino considerarla como un elemento de vital importancia en la formación de la persona de forma intencionada, organizada, planificada y no solo como un arte que debe ser del dominio de las nuevas generaciones por ser una forma de expresar y transmitir la cultura.

Giráldez (2011), al tratar las bases metodológicas de la Educación Musical, se centra en cómo relacionar esta área de manera interdisciplinaria con las otras del currículo. Gómez Espinosa (2015), por su parte, al analizar la didáctica de la Educación Musical, hace alusión a estrategias, técnicas y métodos. Entre ellos destaca la imitación, el juego, la palabra, la narrativa y el cuento.

Otro de los problemas que ha frenado el desarrollo del proceso de enseñanza – aprendizaje de la música ha sido el planteado por la UNESCO (2003):

(...) en algunas partes de América Latina existe desconocimiento y desvalorización de las tradiciones culturales regionales y locales, y de los grupos minoritarios. Se observa escasa bibliografía sobre las expresiones musicales regionales y su correspondiente implementación didáctica. Por eso hay urgencia de impulsar la realización y edición de estudios sobre los acervos musicales regionales y elaborar material didáctico basado en ellos.  
(p. 51)

Esta situación puede provocar no solo la pérdida y la extinción del patrimonio cultural y todo lo que esto representa sino también el desinterés por la cultura autóctona y nacional, lo que pudiera traer consigo la progresiva pérdida de la identidad y la enajenación cultural.

Desde su perspectiva Navarro Solís (2017) ha señalado que “parte del problema con la didáctica es la utilización de un método de enseñanza, pues no existe una correlación demostrable entre el docente y el éxito que pueda tener un método en cada uno de los contextos” (p. 155). Para que el método a utilizar sea efectivo hay que considerar las aspiraciones y las condiciones formativas, así como las  
Christian Alexander Tandazo Calle



características, necesidades y potencialidades de las personas que se forman, entre otros aspectos. Es por ello que se hace necesario el diseño del proceso de enseñanza – aprendizaje de manera integral, donde no prevalezca un componente sobre otro. Es en la obra de Pascual Mejía (2002) donde el autor halla un tratamiento más acabado que debería aproximarse a la concepción del proceso de enseñanza –aprendizaje de la Educación Musical. A criterio de Pascual Mejía (2002) se deben considerar las siguientes interrogantes didácticas:

“¿Quién y para quién? (profesor, alumnos y relación profesor-alumno)

¿Por qué? (justificación didáctica)

¿Para qué? (objetivos)

¿Qué? (contenidos y actividades)

¿Cómo? (metodología y recursos)

¿Cuándo? (temporalización)”. (p. 7)

Dichas interrogantes contribuyen al diseño de un programa formativo donde los componentes que lo integran participan en condiciones y relaciones de coordinación-subordinación, donde cada aspecto a considerar es de vital importancia en el funcionamiento del proceso de enseñanza – aprendizaje como un sistema. Estas interrogantes didácticas guían las influencias educativas que deben recibir los estudiantes. A estas se pudiera añadir ¿Qué resultados? con el fin de considerar a la evaluación como un componente clave que guía y redirecciona el proceso, a partir de los logros alcanzados y los que quedan por alcanzar.

Pascual Mejía (2002) hace además un estudio sobre la secuenciación de los objetivos según criterios a considerar. Añade una pormenorización de los métodos por ella reconocidos (Dalcroze, Kodály, Willems, Orff, Martenont) y de los contenidos específicos de la Educación Musical (la voz y el canto, los instrumentos musicales, la percepción auditiva, el movimiento y la danza).

Asumiendo lo planteado por esta investigadora y a partir de lo analizado anteriormente, el autor propone que esta investigación se centre en el proceso de

---

Christian Alexander Tandazo Calle



enseñanza – aprendizaje desde lo general, el que guía genéricamente el aprendizaje de cualquier materia o área del conocimiento o el arte. Es importante entonces precisar qué se considerará por componentes didácticos, que son los que estructurarán la propuesta realizada en esta investigación. A criterio del autor son estos: objetivo, contenido, estrategias de enseñanza, recursos didácticos, evaluación y forma en que se organiza el proceso.

El objetivo expresa los anhelos de formación, a lo que se aspira con el proceso formativo. Tiene un carácter determinante sobre el resto de los componentes. Expresa tres elementos fundamentales: lo cognitivo, lo axiológico y lo procedimental. Debe cumplir con determinados requerimientos. Debe estar ajustado a las características y necesidades del contexto y a las personas que reciben la formación. Debe formular lo esencial de lo que se quiere lograr. El carácter legal del proceso, elemento que se expone más adelante, determina que estén orientados por leyes o documentos normativos que establecen las aspiraciones sociales en la formación musical, en este caso, de los alumnos. Tienen que revelar en su concepción la articulación de conocimientos, habilidades, valores y la experiencia de la actividad creadora y deben favorecer un proceso de enseñanza – aprendizaje que se base en las potencialidades del alumno, lo que pueda alcanzar con determinada ayuda, no lo que ya domina.

Otro de los componentes es el contenido. Este expresa el conocimiento a transmitir al estudiante. Según González Soca et. al. (2002a) el diseño de los componentes depende de los tipos de contenidos de que se trate. Los contenidos son quienes soportan y orientan la dirección y el rumbo del sistema o del resto de los componentes, con los que tienen que estar estrechamente relacionados. Los contenidos, según estas autoras, pueden ser “acciones (hábitos, habilidades, capacidades, modos de actuación), conocimientos (conceptos, principios, juicios, leyes, categorías), valoraciones (convicciones, ideales, intereses, valores) y experiencia creadora (imaginación, proyección futura, aportes a la búsqueda, metodología)” (p. 61). Estos tipos de contenidos responden a las necesidades de ser, saber, hacer y aprender, ya que se debe garantizar no solo el aprendizaje de contenidos relacionados, en este caso con la música, sino que se deben transmitir



valores y formas de actuación que favorezcan el mejoramiento de la vida de las personas y la formación de valores humanos. La música es una expresión del arte que contribuye especialmente con la formación de la sensibilidad, de valores éticos y estéticos, así como la apreciación de lo bello, elementos que favorecen la vida de las personas.

Por estas razones el contenido debe cumplir además con determinadas exigencias. Debe expresar, al igual que el objetivo, lo cognitivo, lo axiológico y lo procedimental en total correspondencia con el objetivo. Formula, además, lo esencial en torno al tema que se quiere enseñar. Debe articular lo cognitivo con lo afectivo como principio de la formación. Su selección tiene que considerar la multidisciplinariedad y la transdisciplinariedad como exigencias formativas de la sociedad actual.

Las estrategias de enseñanza son las acciones que desarrollan los docentes para facilitar el aprendizaje de los estudiantes y lograr el objetivo propuesto. Expresan la manera, el cómo los estudiantes, el grupo y los profesores interactúan y organizan el aprendizaje. Se relacionan con los métodos y procedimientos para aprender, como se aludió anteriormente. Las estrategias de aprendizaje deben no solo permitir que el estudiante posea un cúmulo de conocimientos, sino que los articule y los aplique de manera creadora, transformadora y humana. Dichas estrategias tienen que relacionarse con el resto de los componentes, adecuarse, en este caso, a las posibilidades y necesidades musicales de los estudiantes, particularmente a su tipo de aprendizaje. En cuestiones musicales deben además potenciar el desarrollo de habilidades interpretativas. Para ello las acciones tienen que seguir una secuencia didáctica lógica, que favorezca la adquisición y aplicación de los conocimientos hasta llegar a la creación artística.

Los recursos didácticos, también conocidos como medios de enseñanza, son los contenedores del contenido a transmitir y deben facilitar que se desarrollen las acciones programadas como parte de las estrategias de aprendizaje. Deben relacionarse y subordinarse al resto de los componentes. Su selección debe respetar y considerar las posibilidades y necesidades musicales, en este caso, de  
Christian Alexander Tandazo Calle



los estudiantes, particularmente su tipo de aprendizaje, además de potenciar las habilidades interpretativas. Deben portar esencialmente al contenido y potenciar el desarrollo de la actividad creadora, al igual que las estrategias de aprendizaje.

La evaluación es otro de los componentes del proceso de enseñanza – aprendizaje y brinda una noción al docente de cómo y hasta qué nivel se han cumplimentado los objetivos y ha funcionado de manera general el proceso. La evaluación posee un carácter regulador pues en base a ella el docente debe reorientar el proceso. La evaluación también constituye una guía orientadora para el estudiante, quien debe autorregularse y dirigir su accionar en torno a sus resultados. También ofrece una idea de la pertinencia del proceso de enseñanza – aprendizaje en la sociedad en que se vive.

La evaluación debe medir lo esencial del contenido, aunque tiene un carácter general. Debe, asimismo, relacionarse con el resto de los componentes y constituir, como ya se explicó, un referente para alcanzar niveles superiores de desarrollo.

La forma de organización integra al resto de los componentes didácticos. Existen varias y se clasifican atendiendo a diversos factores. Independientemente de ello la forma de organización debe garantizar la articulación armónica del resto de los componentes. Deben ser dinámicas, flexibles, desarrolladoras y deben tener presente siempre al estudiante a partir de considerar sus características, necesidades y potencialidades.

A decir de González Soca et. al. (2002a) el proceso de enseñanza – aprendizaje tiene carácter procesal, sistémico, multilateral, contradictorio y legal. El carácter procesal descansa en que, como su nombre lo indica, la enseñanza y el aprendizaje forman, en este contexto, una combinación indisoluble en la que uno depende del otro y viceversa. Las necesidades de aprendizaje determinan cómo concebir y diseñar el proceso de enseñanza. La enseñanza organizada, consciente, planificada, contextualizada, personalizada, propicia el aprendizaje. Este aprendizaje supone un cambio cualitativa y cuantitativamente superior en el  
Christian Alexander Tandazo Calle



estudiante. El carácter procesal también se identifica con que se transite desde lo que le es familiar y motivante al estudiante hacia lo que no conoce, de lo más realizable o dominable para él, a lo menos. Lo procesal también se aprecia en la relación dinámica y dialéctica de los componentes ya mencionados.

El carácter sistémico hace referencia a que sus componentes están interconectados e interrelacionados de forma armónica en una correlación de coordinación-subordinación. Estos componentes tienen que estar todos presentes para que funcionen como un sistema. Aunque existe cierta jerarquía entre ellos. Ninguno, por sí solo, supera a los demás, su funcionamiento se complementa para obtener los logros a los que se aspira. De la misma forma, el cambio de uno de ellos, supone el cambio de todo el proceso. El carácter sistémico implica además que el proceso se identifique y responda a las exigencias del contexto donde se desarrolla.

El carácter multilateral está determinado por los agentes personales que intervienen en el proceso: docente, estudiantes, grupo. Las relaciones se tienen que dar necesariamente entre ellos de manera interactiva y en cooperación para que sea un aprendizaje de calidad. Esta relación no se da solo entre los sujetos, pudiera darse también entre los sujetos y el objeto, o entre los sujetos y los sujetos o entre los sujetos, el objeto y los sujetos.

El proceso de enseñanza – aprendizaje es contradictorio en tanto se dan determinadas posiciones que se niegan dialécticamente, la primera y quizás la más significativa por ser universal, es entre la teoría y la práctica. El carácter legal se expresa en que es un proceso normado, con disposiciones de obligatorio cumplimiento y regido por leyes teóricas generales que explican su esencia y principios que describen su dinámica.

Es necesario puntualizar que el proceso de enseñanza - aprendizaje no debe centrarse solo en el alumno o en el docente. Ambos polos deben considerarse complementarios y relacionarse en un ambiente creativo por excelencia donde solo se trabajen los conocimientos sino también las emociones de manera

Christian Alexander Tandazo Calle





recíproca, o sea, se ha de sentir emoción por el aprendizaje y aprender a tratar con las emociones. Ambos forman un dueto inseparable en el desarrollo de la personalidad del ser humano, reconocidas por muchos psicológicos como las áreas inductora (actividad motivacional afectiva) y ejecutora (cognitiva) de la personalidad.

### **1.2.3 El albazo como género de la música tradicional ecuatoriana**

La música ecuatoriana deviene de una configuración indígena y mestiza. Existen algunas regularidades que pueden definirse en la música tradicional y criolla ecuatoriana.

Algunas de estas características pueden ser usuales de varios géneros y ritmos, en cambio otras son específicas de cada uno de estos. En el caso de la armonía, por ejemplo, hay algunas cadencias y progresiones que son reiterativas; de igual modo en la utilización de adornos característicos en la melodía, y particularidades en la relación armónica melódica (...) [denominada] la escala ecuatoriana. (Estrella Aráuz, 2017, pp. 17-18)

A decir de este autor la música ecuatoriana es variada y muy singular, propia y característica de la región. Aunque se ha nutrido de diversos ritmos y géneros latinoamericanos, se le puede diferenciar y caracterizar con una escala propia. En esta variedad se inserta el albazo, que tiene un ritmo conocido que también poseen otros géneros de la música ecuatoriana. El albazo es un género musical mestizo que surgió en Ecuador en la época colonial. Guerrero (2002-2005) destaca:

La primera notación musical realizada en 1895, corresponde al compositor ecuatoriano Juan Agustín Guerrero Toro (1818-1886); la pieza titulada Albacito es una versión en 6/8 para piano y tiene la siguiente nota explicativa "Albacito. Con este yaraví despiertan los indios a los novios al otro día de casados". El historiógrafo Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898) presentó esta pieza –conjuntamente con otras recogidas por Guerrero- en

Christian Alexander Tandazo Calle



1881 en el Cuarto Congreso de Americanistas realizado en Madrid. Guerrero registró su ritmo de acompañamiento así: dos corcheas y negra. (p. 107)

La palabra albazo etimológicamente viene de “alba” forma de “albo”, del latín “albus”, que se refiere al amanecer, y del sufijo aumentativo “azo”. El albazo o albacito es un género musical andino de los indígenas y mestizos del Ecuador. La palabra castellana de su designación se deriva de alba o alborada. Se le dio este nombre pues eran tocados al alba para anunciar el inicio de las fiestas populares. Es un ritmo generalmente interpretado por bandas de músicos, que recorren las calles durante la salida del sol.

El albazo tiene su origen en la alborada española, una música que se tocaba al amanecer en los días de fiestas religiosas, romerías, al rayar el alba y era interpretado por los músicos de pueblo. Es el ritmo característico de la sierra ecuatoriana. Se entona en compás de 6/8. El albazo es considerado también como un baile suelto y danza mestiza de los nativos ecuatorianos. Este género no solo llegó a ser aquella pieza musical que tenía como característica tocarse en las madrugadas o al pie del balcón en serenatas nocturnas, sino que tenía el carácter de una danza suelta y el de algarabía, con que se solemniza las fiestas religiosas al rayar el alba.

Estrella Aráuz (2017) sitúa al albazo, el pasacalle, el aire típico, la chilena y el pasillo en el tipo de música criollo. Este autor señala que, con frecuencia, según su estudio, se intercalan compases con 3 negras “está presente el patrón de 3 negras como heterometría del 6/8; pese a que se ha señalado que esto no es característica del albazo, pudimos encontrarlo en algunos de ellos” (p. 156). Esto es común en el aire típico o capishca, para reforzar la rítmica del texto.

Podemos decir, que el patrón de 3 corcheas y corchea negra, lo encontramos en la mayoría de definiciones alrededor del albazo, dadas por distintos autores. Por otro lado, el patrón de corchea y negra contradice las teorías de que el albazo viene del yaraví o el danzante, tiene más cercanía con el patrón del yumbo. (Estrella Aráuz, 2017, pp. 113-114)



Más adelante este autor señala:

Existen melodías que se pueden adaptar a los distintos ritmos, citemos: aire típico, albazo y capishca. Esto dependerá de la fraseología de las melodías, pero al respecto se hace necesario un estudio más exhaustivo de este fenómeno; lo importante sería definir, si la fraseología melódica se adapta a 6/8 o 3/4 o a ambas, y aplicar los patrones y variaciones que correspondan según su realidad. (Estrella Aráuz, 2017, p. 156)

Guerrero (2002-2005) apunta al hacer alusión al origen del albazo que “(...) factiblemente el albazo tenga su raíz directa en el yaraví indígena (...). Casi se podría decir que el albazo es un yaraví en tiempo rápido” (p. 108). Asevera también que la ambigüedad con que se tratan el albazo, el aire típico y otros géneros “podría deberse a que entre estos géneros parece existir un antiguo parentesco (¿o por tratarse de un solo género con dos variantes de rítmicas, marcadas una en compás de 6/8 y otra en 3/4?)”. (Guerrero, 2002-2005, p. 113)

Las raíces o el origen del albazo están también en el fandango, y especialmente la zambacueca; por lo tanto, está conectado con la cueca chilena, la zamba argentina y la marinera peruana. Pese al predominio de la modalidad menor, el albazo tiene un ritmo caprichoso y festivo que invita al baile y a la alegría. Sus textos están constituidos por coplas o pequeños poemas que tratan una variedad de temáticas. Su ritmo alterna los tiempos binario y ternario (hemiola), razón por la cual su acompañamiento resulta un tanto complejo para quien no está acostumbrado a tocar estos ritmos.

El albazo, como género musical y danzario mestizo ecuatoriano, tiene sus orígenes en el yaraví, como anteriormente se planteó. El yaraví es un ritmo musical de origen prehispánico. En la provincia del Azuay y particularmente en Cuenca, este género musical, al igual que otros ritmos mestizos ecuatorianos, tuvo fuerte presencia desde finales del siglo XIX hasta la década del ochenta, en el siglo XX. Era interpretado en diferentes formatos musicales, tanto solistas,

---

Christian Alexander Tandazo Calle



dúos, y tríos; como bandas de pueblo, orquestas o bandas institucionales. El albazo en su lírica habla sobre la alabanza al amor, a la mujer, al paisaje de las ciudades, a la cotidianidad. En su discurso se mezclan tanto la tristeza como la alegría. El albazo estuvo presente en diferentes espacios socioculturales del Azuay; reuniones familiares y comunitarias, fiestas de la religiosidad popular y las retretas de las bandas institucionales.

Probablemente fue uno de los ritmos musicales que fue tomando forma y sincretizándose desde etapas coloniales, por lo que el musicólogo Segundo Luis Moreno (1882 – 1972) lo considera en su clasificación dentro de los géneros criollos. Cuando nuestros bisabuelos se retiraban con la aurora de sus diversiones y parrandas, iban a cantar un albazo al pie de la ventana de la señora de sus pensamientos, acompañándose de la clásica guitarra. Además, asevera que en sus inicios el nombre de albazo no era una clase de composición musical, sino más bien el del estruendo bullicioso de música, cohetes, que se desarrollaba en las poblaciones, con motivo de las principales fiestas religiosas. (Guerrero, 2001-2005, p. 108)

Para el escritor Honorato Vásquez Ochoa (1855 – 1933) el albazo es la música “con que en la madrugada de grandes fiestas se la anuncia regocijadamente”. Indica también que albazo en otra acepción es “toque o música militar al romper el alba para avisar la venida del día, o música al amanecer en la calle o al aire libre para festejar a una persona. Nuestro albazo es la alborada en fiestas religiosas”.

Julio Tobar Donoso (1894 – s. XX) en su libro “El Lenguaje rural en la región interandina del Ecuador” escribe que el albazo es “admitido como ecuatorianismo y sinónimo de alborada, pero su acepción es de guerra al amanecer, acepción que desconocíamos. En cambio, ha sido también acogido el peruanismo de música al amanecer tocada para festejar a una persona, sentido que es el que tiene en el Ecuador.



Humberto Salgado (1903 – 1977) consideraba al albazo como una danza criolla de movimiento vivace se bailaba (y aún se baila) a los primeros albores matinales de donde proviene su nombre. Este y el “alza que te han visto” puede decirse que son representantes del criollismo musical ecuatoriano. (Guerrero, 2001-2005, p. 109)

Actualmente los albazos se tocan al alba para anunciar el inicio de las fiestas populares. Es considerado un género sincrético. Se escucha e interpreta tradicionalmente en algunos cantones de las provincias de Chimborazo, Pichincha y Tungurahua. El Domingo de Ramos en Licán (Provincia de Chimborazo) comienza con el albazo durante el cual se beben canelas (bebida caliente de canela con aguardiente o licor) y chicha (bebida fermentada de maíz). Se oyen albazos a partir del 29 de junio de cada año en ocasión de San Pedro en Alausí (Provincia de Chimborazo) en Cayambe y Pomasqui (Provincia de Pichincha). En Chaupicruz a las cuatro de la mañana se ofrece un albazo a la priosta por el día de la cruz. También acompaña al baile de tejido de las cintas en Tisaleo (Provincia de Tungurahua).

Se han creado albazos muy representativos de nuestra cultura mestiza y con diversas temáticas como: Dolencias, Tormentos, Avecilla, Así se goza, Si tú me olvidas, Apostemos que me caso, Amarguras, El maicito, Las quiteñitas, Misa de doce, Casa de teja, Morena la ingratitud, Pajarillo, Se va mi vida, Solito, Triste me voy, Vida mía corazón, Negra del alma, Qué lindo es mi Quito, El Pilahuín y otros tantos compuestos por insignes músicos ecuatorianos. El albazo es un canto alegre, es un saludo, es música de baile.

Según Guerrero (2002-2005), el albazo tiene tres variaciones fundamentales que se muestran a continuación:

Figura 1: Primera variación del albazo



Fuente: Guerrero, 2002-2005, p. 113

Figura 2: Segunda variación del albazo



Fuente: Guerrero, 2002-2005, p. 113

Figura 3: Tercera variación del albazo



Fuente: Guerrero, 2002-2005, p. 113

Como puede apreciarse las tres variaciones poseen una rítmica similar al yaraví. La primera solo difiere en el tempo. La segunda y tercera devienen de las propias variaciones rítmicas del yaraví. Está escrito en compás binario compuesto de 6/8 (aunque ha sido notado en compases ternarios de 3/8 y 3/4), las tonalidades que predominan en este género son las menores, con un tempo Allegro moderato. Su figuración melódica se mueve entre corcheas, negras y negras con punto

A pesar de estar escrito en tonalidades menores este género transmite el entusiasmo, la alegría de los seres humanos al sentir que no solamente es un nuevo día de fiesta, sino que además es un nuevo día de vida y que a la vida se le devuelve gratitud. Los compositores expresan sus sentimientos por medio de esta música. En cada nota ejecutada en el albazo, los intérpretes reflejan su



aura, y el pueblo se deleita con la magia de este género musical. Este tipo de alborozo fue prohibido por las autoridades gubernamentales en el Quito del siglo XVIII.

Todo el proceso y los obstáculos que debió superar el albazo valieron la pena para que hoy se tenga la suerte de conocer este género. Sin embargo, es necesario detener su olvido, sobre todo en las nuevas generaciones, que preocupados por los avances tecnológicos, descuidan la gran variedad de ritmos musicales que existe en nuestro país.

#### **1.2.4 Elementos a considerar en el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental**

En epígrafes anteriores se analizó que el albazo es un género que utiliza fundamentalmente como instrumento musical la guitarra y que fue originariamente y ha sido interpretado en varios formatos musicales: solistas, dúos, tríos; bandas, orquestas, etc. El autor de la investigación propone la creación de un grupo vocal - instrumental para que en su ejecución se complemente la interpretación melódica con la interpretación de la letra de cada pieza musical. Esto permitirá trabajar el género en toda su extensión.

Es importante también agregar que la ejecución de un instrumento musical, además de constituir un nuevo aprendizaje favorecedor de la expresión de sentimientos, emociones, estados de ánimo y de tensión, favorece el desarrollo del gusto estético y contribuye a la socialización de los alumnos. Igualmente sucede con la ejecución vocal. El estudiante entrena y desarrolla las cualidades vocales y a través de estas y de la letra a interpretar se expresa e intercambia con el entorno circundante. La combinación de la utilización de la voz y de los instrumentos musicales en la ejecución del albazo más que una cuestión artística es una necesidad, pues permite que no solo se interprete el género desde el punto de vista melódico, sino que los estudiantes puedan dominar las letras e incluso crear otras.



Este proceso complementa y facilita la formación estética de los alumnos y su expresión motivacional afectiva. Genera espacios de interacción donde la comunicación tiene lugar a través de este lenguaje universal. Favorece el dominio, la conservación y la difusión de obras tradicionales y enriquece espiritualmente la vida de los estudiantes, de sus familiares y la comunidad, además de que constituye un patrón a imitar por el resto de los estudiantes de la unidad educativa.

A partir de los fundamentos asumidos en esta investigación el autor determinó que, como ya se apuntó en la introducción, la variable dependiente sea la orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. Esta se define como el proceso de dirección del quehacer del docente especialista en Educación Musical en función de que conciba, planifique, organice, ejecute y evalúe el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. Para facilitar este proceso conductor del actuar del docente se propone una guía didáctica, que resulta la variable independiente de esta investigación.

Es importante destacar que en la orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental se han considerado determinados elementos que se asumen como dimensiones e indicadores en la investigación. Las dimensiones están relacionadas con los componentes del proceso de enseñanza – aprendizaje de forma general, y los indicadores con los requerimientos que deben observar para cumplir con lo que se pretende en este estudio. Estas dimensiones e indicadores son resultado del estudio teórico realizado que se ha fundamentado en epígrafes anteriores. A continuación, se muestra una tabla que resume la operacionalización de la variable dependiente.

Tabla 1: Operacionalización de la variable dependiente

Concepto	Dimensiones	Indicadores
orientación	Objetivo	-responder a una necesidad





del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental		formativa desde lo musical y desde lo contextual (histórico, político, cultural y social)
		-responder a acciones, conocimientos, valoraciones y experiencia creadora relacionados con la ejecución del albazo
		-tratar lo esencial en la ejecución del albazo
		- estructurarse en forma de sistema respetando las leyes y principios del aprendizaje
		- respetar las posibilidades y necesidades de los estudiantes
	Contenido	- se relaciona con el resto de los componentes
		- articula el componente cognitivo y el afectivo
		- integra acciones, conocimientos, valoraciones y experiencia creadora relacionadas esencialmente con la ejecución del albazo
		- se concibe de manera interdisciplinaria y transdisciplinaria
	Estrategias de enseñanza	- se relacionan con el resto de los componentes
		- se adecuan a las posibilidades y necesidades musicales de los estudiantes particularmente con



		su tipo de aprendizaje
		- potencian el desarrollo de habilidades interpretativas, particularmente para la ejecución del albazo
	Recursos didácticos	- se relacionan con el resto de los componentes
		- se adecuan a las posibilidades y necesidades musicales de los estudiantes particularmente con su tipo de aprendizaje
		- potencian el desarrollo de habilidades interpretativas, particularmente para la ejecución del albazo
	Evaluación	- se relaciona con el resto de los componentes
		- comprueba el nivel de asimilación de los contenidos para la ejecución del albazo
		- se constituye en referente para alcanzar niveles superiores de desarrollo en cuanto a la ejecución del albazo
	Forma en que se organiza el proceso	- se relaciona con el resto de los componentes
		- responde a las características de los estudiantes, necesidades, potencialidades
		- se adecua a los contenidos a impartir y a las condiciones para la ejecución del albazo



	Cualidades del proceso de enseñanza - aprendizaje	- carácter procesal
		- carácter sistémico
		- carácter contradictorio
		- carácter multilateral

Fuente: Elaboración propia



### 1.3 La guía didáctica. Definición

El término guía didáctica está actualmente muy difundido en el área de la pedagogía. Se utiliza para hacer referencia a cualquier documento que, en cualquier área del conocimiento, se utilice para facilitar el aprendizaje del alumno o el quehacer educativo del maestro. La guía didáctica constituye un instrumento de inigualable valía para el profesor pues facilita la concepción, organización, diseño, ejecución y evaluación del proceso de enseñanza – aprendizaje.

En esta investigación fue necesaria la creación de esta guía pues contribuye a la orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. Va dirigida a los docentes que imparten Educación Musical. Parte de las características de los estudiantes que integrarán dicho grupo, pero se puede utilizar con otros grupos por su carácter generalizador en función de los objetivos previstos.

Las guías didácticas son empleadas para el trabajo de los alumnos, pero también para la formación continua del profesor. En sentido general, una guía didáctica puede ser utilizada en cualquier contexto de aprendizaje. Elaborada para el trabajo de los alumnos y en el marco de la educación a distancia García Aretio (2002) señala que la guía didáctica es un “documento que orienta el estudio, acercando a los procesos cognitivos del alumno el material didáctico, con el fin de que pueda trabajarlos de manera autónoma” (p. 241). La guía didáctica, por lo tanto, es un instrumento que permite la actuación de quien la utiliza, con determinada independencia.

Quevedo Palomo (2010) plantea que a las guías didácticas también se les conoce como guías de aprendizaje y que es un instrumento elaborado para alcanzar mejores resultados en el aprendizaje de los estudiantes. Plantea que son recursos funcionales para el estudiantado mediante el cual pueden autoevaluar sus logros y el cumplimiento de las metas establecidas.



A criterio de Ortega Ordoñez (2012) una guía didáctica debe ofrecer información sobre el contenido a tratar en relación con el programa de estudio o currículo, debe también contemplar la metodología a seguir, que será uno de los elementos que favorezca el aprendizaje del alumnado a partir del desarrollo de conocimientos, habilidades, actitudes y valores. Destaca que para facilitar el trabajo de los discentes las guías deben poseer una estructura donde aparezca un encabezado, una presentación, la metodología y las actividades a desarrollar, actividades de evaluación y autoevaluación y bibliografía de apoyo y otras fuentes de información.

Valenciano Suárez (2012) tiene en criterio de que una guía didáctica es “el instrumento que sirve al docente para organizar e impartir la programación de la acción formativa” (p. 3). Este autor no enmarca la utilización de la guía didáctica a los estudiantes, sino que la considera vital para la organización y el cumplimiento de las funciones del docente. Establece que para ello hay que considerar el grupo de alumnos a quienes va dirigida, los objetivos, contenidos, el tiempo de que se dispone para el desarrollo de los temas, la metodología a seguir, los medios didácticos que se necesitan y la evaluación del aprendizaje.

Sánchez Gelabert, Vicente Ruiz, González Fernández, Ripoll Spiteri y Gómez Marín (2014) agregan que una guía didáctica debe favorecer el proceso de formación por competencias del alumno. Por estas razones propicia el aprendizaje, la comprensión y la aplicación de determinados contenidos considerados con antelación. Debe seguir una estructura que implica la justificación de la creación de la guía, los datos básicos del curso que se propone, los contenidos a impartir, las actividades a desarrollar, los métodos a emplear y las formas y criterios de evaluación.

Como puede apreciarse estas consideraciones en torno a las guías didácticas se enfocan más en los estudiantes. En otras investigaciones, sobre todo del área musical, hay autores que utilizan las guías didácticas para la preparación del profesor y también para la ejecución de instrumentos musicales.



En ese caso se puede citar la investigación de Salinas Avendaño (2012) quien propone una guía metodológica para la enseñanza del violín del nivel inicial, para niños del primer año del Conservatorio de Música de Loja. Esta guía se estructura en talleres pedagógicos para la ejecución de ejercicios técnicos que permiten a los estudiantes ir progresando en el aprendizaje del instrumento. La guía, a decir de este autor, está pensada también para los docentes, a los que se les brindan instrucciones y apoyos didácticos para la ejecución del proceso de enseñanza – aprendizaje del violín.

Esta guía posee instrucciones generales para su utilización, por parte del docente, recomendaciones didácticas, la explicación de dos talleres o módulos que estructuran la guía, así como instrucciones para su utilización. De cada taller aparece su organización, objetivos y también los contenidos básicos. También se incluyen ejercicios de trabajo con cada parte del instrumento, así como de interpretación de este. Aparecen además un gran grupo de partituras para ser interpretadas por los estudiantes. En su trabajo el autor no define el concepto de guía metodológica. Por sus fines y estructura esta podría ser considerada como una guía didáctica y por estas razones fue que se tuvo en cuenta en este análisis.

Duchi Albarracín (2017) también trabaja con una guía metodológica, basada en veinte melodías inéditas, para la apreciación de los géneros musicales ecuatorianos. Este investigador tampoco define en su obra qué considera como guía metodológica. La guía se estructura en indicaciones generales, recomendaciones generales y prácticas para la ejercitación y aprendizaje de cada melodía y luego estructura los objetivos y las actividades a desarrollar por cada ronda infantil propuesta. Esta investigación, al igual que la anterior, se consideró como referente, pues la guía metodológica, por sus intencionalidades y estructura, en estos casos particulares, se asemeja a una guía didáctica.

Alomoto Talavera (2012) propone una guía de enseñanza aprendizaje de clarinete en Si bemol, para los niños del segundo año de nivel inicial, basada en arreglos de la música tradicional ecuatoriana. El objetivo principal de esta investigación fue que los estudiantes conocieran los principales géneros de la música tradicional  
Christian Alexander Tandazo Calle



ecuatoriana y enriquecieran su cultura al incluir en el repertorio del instrumento música de su país natal. La autora no declara qué entiende por guía de enseñanza – aprendizaje. En su propuesta parte de una introducción general donde explica los objetivos de la guía, organizada por géneros musicales. Asimismo, expone una matriz de planificación didáctica por género musical que incluye el contenido de aprendizaje desde lo conceptual, lo actitudinal y lo procedimental. Define además estrategias metodológicas que tienen en cuenta el desarrollo de la experiencia concreta de los alumnos, la reflexión, la conceptualización y la aplicación. Incluye además en la matriz los recursos didácticos y los estándares de evaluación. Ofrece igualmente procedimientos metodológicos y organiza la guía por encuentros didácticos.

Moya Flores (2012) plantea la elaboración de un manual didáctico para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ritmo, dirigido a niñas y niños de siete a diez años que estudian en los primeros niveles de Educación Musical. Sigue el presupuesto de que el aprendizaje de esquemas rítmicos se haga a través de canciones infantiles, compuestas por la propia autora, basadas en géneros de la música ecuatoriana. Esta investigadora no define qué entiende por manual didáctico.

En su propuesta analiza, tras presentar las canciones infantiles, su secuencia armónica y la letra de dichas canciones. Elabora un manual para el alumno donde contempla los contenidos que quiere tratar. También confecciona un manual para el docente estructurado por un prólogo, la descripción del manual que precisa en la planificación de los contenidos, y una explicación de cómo llevar a cabo cada actividad propuesta, cuadros de planificación con los esquemas requeridos a nivel general y por cada lección, la evaluación, las canciones para cada lección (escritas en partitura y con sus respectivos acordes), actividades complementarias para el aprendizaje, una breve descripción de los géneros utilizados en las canciones infantiles y añade además un grupo de direcciones electrónicas con recursos que servirán para la audición de los géneros de la música ecuatoriana trabajados. Es meritorio destacar la concepción y calidad de cada uno de los manuales en función de los objetivos propuestos.



Aguilar Chalco (2017) propone, por su parte, una guía didáctica para la enseñanza de la flauta dulce, basada en la música popular ecuatoriana. En esta comienza haciendo alusión a algunos de los métodos de enseñanza de la música que pueden contribuir a la ejecución del instrumento. Plantea determinados recursos para el desarrollo de la guía y los logros del aprendizaje esperados. Propone la realización de dos talleres por sesiones de trabajo. De cada uno expone su tiempo de duración, objetivos generales y específicos y el contenido, basados en la utilización de las manos al ejecutar el instrumento. Incluye además en la guía recomendaciones para cada taller.

Riera Alvarado (2018) es otro de los autores consultados que propone una guía didáctica, en este caso para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto "Orquestas Escolares" de la Ciudad de Cuenca. La guía se propone sistematizar contenidos teórico - prácticos que permitan a los estudiantes del nombrado proyecto la ejecución del instrumento en el menor tiempo posible y de acuerdo a las necesidades del repertorio propuesto para cada etapa. En la guía plantea logros de aprendizaje en función de los contenidos y determinados niveles de aplicación. Estructura su propuesta en tres talleres relacionados con el lenguaje musical, el conocimiento del instrumento y los ritmos del Ecuador, respectivamente. Luego precisa el tiempo de duración de cada taller, su descripción, los objetivos generales y específicos, los logros del aprendizaje y determinadas actividades metodológicas.

Como bien puede apreciarse, a partir del estudio realizado se puede concluir que las guías y otros instrumentos didácticos o metodológicos propuestos, constituyen un recurso seleccionado no pocas veces por los investigadores para resolver los problemas identificados. Asimismo, es válido destacar que en la revisión realizada no se encontró ninguna investigación relacionada con la enseñanza para la ejecución de determinado género musical, más bien se basan en la ejecución de los géneros para el aprendizaje o la práctica de instrumentos musicales de diverso tipo. Se pudo apreciar además la diversidad de contextos de las investigaciones en materia de Educación Musical, lo que representa la





preocupación de los docentes involucrados en su enseñanza por mejorar el estado en que se encuentra actualmente.

Es importante y significativo señalar además que las guías didácticas estudiadas tienen una estructuración que respetan los componentes del proceso de enseñanza – aprendizaje, tratados en epígrafes anteriores. El autor toma esto como referencia, para determinar los elementos constitutivos y sus relaciones de la guía didáctica que propone. También toma como referencia la estructuración del proceso de enseñanza – aprendizaje por talleres.

A partir de la consulta bibliográfica realizada, el autor de esta investigación propone concebir a la guía didáctica como un instrumento de orientación docente que permite concebir, planificar, organizar, ejecutar y evaluar el proceso de enseñanza – aprendizaje. En este caso el fin es la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. La guía didáctica, como documento orientador, debe poseer una estructura que permita la realización de ese proceso de enseñanza – aprendizaje.



## **CAPÍTULO II: FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN. DIAGNÓSTICO DE NECESIDADES DE LA ORIENTACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE PARA LA EJECUCIÓN DEL ALBAZO, MEDIANTE UN GRUPO VOCAL – INSTRUMENTAL EN ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA SUPERIOR DE LA UNIDAD EDUCATIVA FISCAL TCRNL. LAURO GUERRERO**

En este capítulo se fundamenta el tipo de investigación realizada. Se expone además la concepción metodológica del diagnóstico del problema planteado y sus principales resultados.

### **2.1 Tipo de investigación**

Esta investigación se propuso describir la situación del proceso de enseñanza – aprendizaje de la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero. Se considera entonces que es un estudio descriptivo. Posee las regularidades que a continuación se expresan (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2010):

- refiere situaciones y eventos: Particularmente se investiga sobre la Educación Cultural y Artística en el Ecuador. En esta instancia se inserta el proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical. De estos marcos curriculares se extraen los fundamentos que deben caracterizar dicho proceso y se describe cómo es su comportamiento en el centro educativo estudiado. Este constituye el contexto de donde se refiere la situación planteada. A partir de esto se exponen las manifestaciones de la variable dependiente y se diseña la propuesta que, a criterio y experiencia del autor, y a partir de un estudio teórico realizado, pudiese resolver el problema detectado.



- mide conceptos o variables con los que tiene que ver: En esta investigación se determinaron dos variables o unidades de análisis atendiendo a un criterio metodológico: la independiente y la dependiente. De la variable dependiente se determinaron indicadores que son susceptibles de medir. Para ellos se estableció un criterio de medida. La variable independiente no se mide, pero sí se hace una valoración teórica de su eficacia a través de una Consulta a especialistas.

- se centran en evaluar con la mayor precisión posible: La medición de la variable dependiente se hizo, como ya se planteó, a través un criterio de medida. Atendiendo a la naturaleza de la variable y en función de su medición se asume tener en consideración la frecuencia en el tiempo con que se manifiestan los indicadores propuestos. Estas frecuencias se expresan en los criterios de: siempre, casi siempre, casi nunca.

- requiere conocimientos del área que se investiga: Para poder describir el comportamiento de la variable dependiente en el contexto estudiado y hacer un estudio lo más exhaustivo posible en correspondencia con el alcance de los objetivos hay que poseer determinada experiencia en el campo de la ciencia que se investiga. El autor de esta obra acumula más de catorce años trabajando como profesor de Educación Musical. Esto le ha permitido tener una visión y representación del problema que se investiga, así como criterios más o menos validados sobre su posible solución.

Esta investigación tiene un enfoque documental pues se parte de un análisis bibliográfico donde se utilizaron métodos del nivel teórico para determinar los fundamentos esenciales por los cuales se guiaría la investigación. Luego se desarrolló el diagnóstico de necesidades relacionadas con la orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero. Posteriormente se elaboró la guía didáctica para contribuir a la solución del problema planteado y por último se sometió a una validación teórica por Consulta a especialistas.



## **2.2 Población y muestra**

Se determinó que la población estuviese constituida por siete profesores de la Unidad Educativa Fiscal Tcnrl. Lauro Guerrero relacionados con la Educación Musical. Se decidió utilizar esta población como muestra. Cinco de los profesores poseen más de cinco años de experiencia y son másteres. Dos profesores tienen más de diez años de experiencia.

## **2.3 Operacionalización de las variables de estudio**

Como se precisó en la introducción la investigación trabaja con dos variables, la variable dependiente se considera como la orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. Se define como el proceso de dirección del quehacer del docente especialista en Educación Musical en función de que conciba, planifique, organice, ejecute y evalúe el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental.

La variable independiente está relacionada con la alternativa que facilitará modificar el estado real de la variable dependiente hacia un estado ideal, deseado y al que se aspira. Para ello se propone una guía didáctica, que se conceptualiza en este contexto como un instrumento de orientación docente que permite concebir, planificar, organizar, ejecutar y evaluar el proceso de enseñanza – aprendizaje. En este caso el fin es la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. La guía didáctica, como documento orientador, debe poseer una estructura que permita la realización de ese proceso de enseñanza – aprendizaje. A continuación, aparecen definidas las dimensiones, los indicadores y los instrumentos que medirán su estado real.



Tabla 2: Instrumentos de recolección de datos del estado de la variable dependiente, según dimensiones e indicadores

Dimensiones	Indicadores	Instrumentos de recolección de datos
Objetivo	- responder a una necesidad formativa desde lo musical y desde lo contextual (histórico, político, cultural y social)	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- responder a acciones, conocimientos, valoraciones y experiencia creadora relacionados con la ejecución del albazo	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- tratar lo esencial en la ejecución del albazo	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- estructurarse en forma de sistema respetando las leyes y principios del aprendizaje	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- respetar las posibilidades y necesidades de los estudiantes	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
Contenido	- se relaciona con el resto de los componentes	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- articula el componente cognitivo y el afectivo	-Guía de entrevista a directivos



		-Cuestionario a docentes
	- integra acciones, conocimientos, valoraciones y experiencia creadora relacionadas esencialmente con la ejecución del albazo	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- se concibe de manera interdisciplinaria y transdisciplinaria	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
Estrategias de enseñanza	- se relacionan con el resto de los componentes	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- se adecuan a las posibilidades y necesidades musicales de los estudiantes particularmente con su tipo de aprendizaje	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- potencian el desarrollo de habilidades interpretativas, particularmente para la ejecución del albazo	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
Recursos didácticos	- se relacionan con el resto de los componentes	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- se adecuan a las posibilidades y necesidades musicales de los estudiantes particularmente	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes



	con su tipo de aprendizaje	
	- potencian el desarrollo de habilidades interpretativas, particularmente para la ejecución del albazo	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
Evaluación	- se relaciona con el resto de los componentes	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- comprueba el nivel de asimilación de los contenidos para la ejecución del albazo	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- se constituye en referente para alcanzar niveles superiores de desarrollo en cuanto a la ejecución del albazo	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
Forma en que se organiza el proceso	- se relaciona con el resto de los componentes	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- responde a las características de los estudiantes, necesidades, potencialidades	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- se adecua a los contenidos a impartir y a las condiciones para la ejecución del albazo	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
Cualidades del proceso de	- carácter procesal	-Guía de entrevista a directivos

enseñanza aprendizaje	-	-Cuestionario a docentes
	- carácter sistémico	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- carácter contradictorio	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes
	- carácter multilateral	-Guía de entrevista a directivos -Cuestionario a docentes

Fuente: Elaboración propia

Para medir el estado de la variable dependiente se asume tener en consideración la frecuencia en el tiempo con que se manifiestan los indicadores propuestos, como ya se explicó. Se seleccionaron los siguientes criterios de medida: siempre, casi siempre, casi nunca. No se consideró el criterio de nunca pues las dimensiones constituyen la expresión de lo que debe caracterizar cualquier proceso de enseñanza – aprendizaje, por lo que sería incoherente suponer que nunca se manifestaran. Los indicadores de la variable, organizados por dimensiones, son la expresión práctica y contextualizada del fenómeno que se estudia y son propensos a ser observados concretamente en la práctica y medidos objetivamente.

## 2.4 Métodos utilizados

Para la obtención de la información necesaria, tanto teórica como empírica fue necesaria la aplicación de diversos métodos de los niveles teórico, empírico y estadístico. Del nivel teórico se emplearon los que se listan a continuación:





- Analítico - sintético: con el propósito de determinar los elementos necesarios e indispensables a partir del estudio del proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical que pudiesen orientar y caracterizar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. Se empleó además en el procesamiento de los datos obtenidos tras la aplicación de los métodos empíricos.
- Inducción – deducción: con la finalidad de lograr generalizaciones sobre los fundamentos teóricos y metodológicos esenciales relacionados con el desarrollo del proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical, particularmente en el Ecuador. De igual forma se utilizó en la valoración de los resultados de la aplicación de los métodos empíricos.
- Sistémico: se aplicó en la concepción del fenómeno de la enseñanza – aprendizaje con un enfoque de sistema integrado por componentes que cumplen determinadas funciones e interactúan de manera estable entre ellos. El modo de enfocar dicho proceso bajo estas condiciones, fue empleado en la elaboración de la guía didáctica propuesta.
- Modelación: como vía para la determinación de los elementos a considerar y sus relaciones en la guía didáctica propuesta, con el fin de contribuir a orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental.

Del nivel empírico se utilizaron los siguientes:

- Entrevista:

Se aplicó a cinco directivos de la Unidad Educativa Fiscal Tcnrl. Lauro Guerrero con la finalidad diagnóstica de identificar cómo se desarrolla el proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical en lo referido al trabajo con los géneros musicales tradicionales. También se indagó sobre si los docentes que imparten esta asignatura están preparados para llevar a efectos este proceso y si

Christian Alexander Tandazo Calle



existe en la institución alguna alternativa que contribuya al trabajo con dichos géneros musicales. Se evaluó además el estado de la variable dependiente. Se utilizó para ello la guía de entrevista que aparece en el anexo 1. Esta entrevista de opinión se hizo de forma individual a través de ocho preguntas. Tiene un carácter exploratorio y es estandarizada o estructurada.

También se realizó otra entrevista de forma grupal a los estudiantes de la Unidad Educativa del décimo grado de Educación Básica Superior. Se aplicó en este grado a partir del criterio ofrecido por los directivos de que serían los más beneficiados del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo. Se realizó con el objetivo de conocer sus gustos, preferencias, nivel de motivación hacia la integración de un grupo vocal – instrumental. Se empleó la guía de entrevista que se muestra en el anexo 2. Esta guía consta de cuatro preguntas estandarizadas. También tiene un carácter exploratorio.

- Encuesta: a los docentes que imparten los contenidos de Educación Musical a través de un cuestionario (anexo 3). Este consta de cuatro preguntas abiertas y una cerrada. Se realizó con la intención de determinar la necesidad de realización de la propuesta y su pertinencia a partir de las necesidades de los docentes encuestados. Tiene carácter exploratorio.

- Prueba pedagógica: A los estudiantes seleccionados para integrar el grupo vocal – instrumental con el objetivo de constatar sus habilidades para el canto y para la interpretación de la guitarra, así como su conocimiento sobre el albazo e intereses de formar parte del grupo musical. Para ello se utilizó la guía que aparece en el anexo 4.

- Consulta a especialistas: como validación teórica, con la intención de valorar la posible eficacia de la guía didáctica propuesta en función de la orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo y además obtener recomendaciones para el perfeccionamiento de dicha guía. Previamente se hizo una selección de los especialistas (anexo 5). De 16 posibles, el autor seleccionó 10, por su coeficiente de experticia. A estos se les aplicó la Consulta,

---

Christian Alexander Tandazo Calle



mediante el cuestionario que aparece en el anexo 6. Este posee una pregunta cerrada y dos abiertas.

Del nivel estadístico se aplicaron medidas de tendencia central como la media aritmética, la determinación de frecuencias (absoluta y relativa) y el procesamiento de los datos por la inversa de la curva normal.

## **2.5 Análisis, interpretación y discusión de los resultados**

En este epígrafe se expondrán los resultados fundamentales de la aplicación de los métodos e instrumentos de carácter empírico. Se realizará una valoración y un análisis de cada instrumento por separado.

### **2.5.1 Entrevista a directivos de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero**

La entrevista fue realizada al rector, al vicerrector y a los directores de los diferentes niveles educativos que existen en la unidad. Todos estos directivos son másteres y tienen más de cinco años de experiencia dirigiendo en la institución.

Con respecto a la primera pregunta de la entrevista que indaga sobre las actividades que se realizan y con qué frecuencia se hacen para la difusión y conservación de la música tradicional ecuatoriana, cuatro de los entrevistados responden que se efectúan conciertos musicales y festivales de la canción. Uno de ellos añade a esta respuesta las llamadas ferias educativas. Plantean que algunas tienen lugar mensualmente y otras cada tres o cinco meses, en dependencia de la planificación de las actividades en el centro docente. Todos los directivos consideran que no son suficientes pues se dejan a la creatividad de los profesores de aula, con la intervención de los docentes de música. No se trabajan todos los géneros musicales tradicionales y no siempre participan todos los grados, a pesar de ser intencionalidad del centro.



Al responder la segunda pregunta sobre si existe algún proyecto a nivel de Unidad Educativa que contribuya al proceso de enseñanza –aprendizaje de los géneros musicales tradicionales ecuatorianos, particularmente el albazo, todos los entrevistados responden negativamente. No existe ningún proyecto escolar o extraescolar que trabaje de manera intencionada y con frecuencia la ejecución del albazo. Plantean conocer la iniciativa del autor de esta tesis y la reconocen como única propuesta que trabaje en la interpretación de este género musical.

La tercera pregunta hace referencia a si desde el proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical se trabaja por el rescate de los géneros musicales tradicionales del Ecuador, con qué géneros se trabaja y qué actividades se realizan. Ante esta interrogante los directivos manifestaron que el programa de Educación Cultural y Artística orienta que se trabaje el rescate de la música tradicional de forma general y que luego los docentes son los encargados de hacer propuestas de cómo cumplir con ese objetivo dependiendo del contexto y de las necesidades de la Unidad Educativa. En esta específicamente, los entrevistados reconocen que desde las clases los profesores trabajan los géneros musicales. No están seguros qué géneros trabajan los docentes de música, aunque tres de ellos plantean que deben ser todos los géneros tradicionales.

La cuarta pregunta indaga sobre si se ha desarrollado algún proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental. En caso de ser positiva la respuesta se ha de precisar las manifestaciones en el tiempo (siempre, casi siempre, casi nunca) de los indicadores considerados para la variable dependiente. A esta pregunta los cinco entrevistados responden de forma negativa alegando que no se han realizado actividades de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, ni mediante un grupo vocal – instrumental ni con el uso de otra alternativa interpretativa.

La quinta pregunta es respondida de manera satisfactoria por los consultados. Estos reconocen que los docentes de música tienen los conocimientos y la preparación para desarrollar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal –instrumental. Estiman que esta  
Christian Alexander Tandazo Calle



alternativa ha sido analizada como viable en el centro docente y que se está trabajando para formar conjuntos de diferente formato donde se integren los escolares con necesidades de aprendizaje y en la conducta. Plantean que esta puede ser una forma de difundir la música ecuatoriana y ayudar a los docentes a desarrollar el proceso de enseñanza – aprendizaje en las aulas. Tres de los entrevistados plantean tener conocimiento de otras unidades donde se han aplicado estas iniciativas con muy buenos resultados.

Los directivos consideran que en la Unidad Educativa existen las condiciones para desarrollar un proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental, puesto que los profesores de música son muy creativos, los estudiantes se entusiasman con estas propuestas y el plantel, en sentido general, apoya la práctica de estrategias que contribuyan a la formación general de los alumnos. Dichos directivos plantean que, desde su posición, ellos brindan el apoyo administrativo, logístico y de cualquier tipo para que los estudiantes y profesores de música lleven a vías de hecho estas propuestas.

Estiman que siempre en forma anual se deberían organizar talleres que estén encaminados a conformar grupos vocales e instrumentales, integrados por estudiantes de la Unidad Educativa y sobre todo que interpreten la música ecuatoriana. Reiteran además la idea de que la interpretación del repertorio de música tradicional ecuatoriana mejorará el proceso de enseñanza - aprendizaje en los estudiantes, en vista de que la música ecuatoriana tiene mensajes de alegrías, tristezas y sobre todo de vivencias de nuestra gente y pueblos de las diferentes regiones del país. Dos de ellos plantean que el estado ecuatoriano siempre debe promover políticas que apoyen a la música ecuatoriana, que se debe enseñar música netamente ecuatoriana en todos los niveles de educación; de igual forma políticas que promuevan la valoración de esta, como la de apoyo a los compositores. Indican que todo esto incidirá en mejorar el proceso educativo y formativo en general.



Los directivos estiman de muy pertinente la realización de una guía didáctica para orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental en la Unidad Educativa puesto que este instrumento orientaría la labor de los profesores de música organizándola y dando las pautas para que este proceso cumpla con su cometido. Además, los estimularía a conformar periódicamente estas agrupaciones y en distintos niveles. Esta guía podría ser la que ayudara con el trabajo de difusión de la música tradicional ecuatoriana de una forma preconcebida, consciente, planificada.

Los directivos plantean que todos los grados podrían ser beneficiados. El rector y el vicerrector se inclinan por el décimo grado pues destacan que los estudiantes no manifiestan interés por la música tradicional, además presentan problemas para integrarse con los demás estudiantes y algunos de ellos presentan dificultades para regular su conducta.

Como puede apreciarse los entrevistados reconocen la necesidad de la realización de la investigación por el impacto que sus resultados pueda tener no solo en la difusión y conservación de la música tradicional ecuatoriana sino en la formación general de los estudiantes. Un elemento importante a considerar es que no se pudo caracterizar la variable dependiente puesto que no se reconoce el desarrollo de ningún proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. El autor, y a criterio de estos directivos, consideró utilizar a los estudiantes del grado décimo para proyectar su propuesta.

### **2.5.2 Entrevista a los estudiantes del décimo grado de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero**

Se entrevistaron a los 60 estudiantes pertenecientes al décimo grado de la Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero. A continuación, se detallan los resultados de cada pregunta.



En la primera pregunta que persigue que los estudiantes expresen los géneros musicales que son de su interés, el 96,6% de los estudiantes identifica al reguetón, el 70% al pop, y el 16,6% al rock. Estos fueron los puntajes más significativos. Ninguno de los estudiantes menciona a la música tradicional ecuatoriana.

Con respecto a los géneros de la música tradicional ecuatoriana que conocen el 38,3% refiere el sanjuanito, el 25% el yaraví, y el 20% el pasacalle. El 13,3% se refiere al albazo. En cuanto a cuál es el de su preferencia el 41,6% menciona al sanjuanito, el 36,6% al pasacalle y el 23,3% no refieren ninguno. Como puede apreciarse ningún estudiante muestra preferencia por el albazo, lo que puede denotar un desconocimiento sobre este. En este sentido es válido destacar que solo ocho estudiantes lo reconozcan como un género musical tradicional ecuatoriano.

El 88,8% de los entrevistados considera importante difundir y conservar estos géneros musicales tradicionales. Argumentan que a sus abuelos les gusta, que antiguamente se escuchaban mucho. Otros plantean que actualmente todavía se escuchan y que es patrimonio del país, por lo que se debe conservar. Algunos estudiantes destacan que esa música es antigua y que hay que estar a la moda, que se debe atesorar porque “es algo del país pero que lo más importante es saber qué es lo que se escucha a nivel mundial”. Este criterio no es generalizado. El autor decidió incluirlo para hacer notar la necesidad que hay de no solo enseñar los géneros musicales tradicionales sino hacer conciencia de la necesidad que hay de rescatarlos y de difundirlos en la comunidad estudiantil.

Al 68,3% le gustaría formar parte de una agrupación vocal – instrumental. De estos 41 estudiantes, a solo ocho, para un 13,3% del total, le interesaría ejecutar albazos en esta agrupación. Finalmente, el autor decidió trabajar solo con estos ocho estudiantes para proyectar la propuesta. Esto es considerado solo en la fase inicial de la investigación pues el propósito final es involucrar a tantos estudiantes como sea posible, para garantizar la difusión y conservación de este y otros géneros musicales tradicionales. A estos estudiantes se les hizo una prueba

Christian Alexander Tandazo Calle



pedagógica para determinar sus aptitudes musicales y vocales. Los resultados serán expuestos posteriormente.

La aplicación de esta entrevista facilitó identificar el estado del problema investigado en los estudiantes del décimo grado de la Educación General Básica Superior. Se pudo constatar, en sentido general, que se posee muy poco conocimiento sobre la música tradicional ecuatoriana. Además, esta no está entre las preferencias de los estudiantes que no tienen conciencia de por qué es necesario e indispensable contribuir a su conservación y difusión. Los resultados de la aplicación de esta entrevista contribuyen a fundamentar la pertinencia de la investigación.

### **2.5.3 Encuesta a los docentes que imparten los contenidos de Educación Musical**

El cuestionario fue aplicado a los dos docentes de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero. El autor de esta investigación es uno de ellos. Los dos docentes son titulados en Educación. El investigador ha trabajado por más de catorce años como profesor de Educación Musical, el otro profesor por diez años.

Ambos profesores refieren promover la conservación y difusión de la música tradicional ecuatoriana en la Unidad Educativa. Plantean que dentro de la planificación de sus clases siempre orientan actividades donde los estudiantes deben reconocer y valorar la música ecuatoriana, en especial en actividades externas donde los alumnos son invitados a participar de varios eventos culturales que han dejado muy en alto el nombre de la institución a la cual representan. Los profesores refieren además la planificación de actividades en el centro donde se divulga la música tradicional del país.

Los encuestados destacan que es insuficiente el trabajo por el rescate de los géneros musicales tradicionales pues esto es un trabajo que no es privativo del profesor de Educación Musical, que todos los docentes desde sus clases deben contribuir a la difusión de esta música. Además, destacan que hasta que no se  
Christian Alexander Tandazo Calle





consiga que los estudiantes estén identificados con estos géneros no se considera el trabajo terminado por lo que se deben continuar generando iniciativas que contribuyan con este propósito.

Al responder a la segunda pregunta los docentes señalan que no todos los estudiantes conocen la importancia de conservar y difundir la música tradicional ecuatoriana. Muchos de ellos ni siquiera conocen estos géneros musicales. Generalmente les interesa el consumo de otro tipo de música. Habitualmente son pocos los estudiantes que interpretan y sienten intereses y motivaciones por la música tradicional.

En cuanto al criterio que les merece que dentro de la institución educativa se desarrollen iniciativas encaminadas a la interpretación de la música tradicional ecuatoriana los dos encuestados manifiestan que es muy oportuno y necesario que estas iniciativas se desplieguen porque contribuiría a mejorar la calidad de la preparación de los estudiantes en cuanto a sus condiciones musicales aparte de trabajar los géneros musicales tradicionales. Ambos docentes plantean necesitar de estudio e investigación para poder dirigir el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución de algunos de estos géneros, pues no es este el objetivo primordial de la Educación Cultural y Artística. Afirman que estos géneros se pueden interpretar, pero se necesita de una previa planificación para desarrollar con efectividad el proceso de enseñanza – aprendizaje.

En cuanto a la pregunta relacionada con el desarrollo de algún proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental, ambos encuestados responden negativamente. Esta situación impidió hacer una valoración del estado de la variable dependiente de la investigación.

Ambos encuestados refieren necesaria y pertinente la creación de una guía didáctica que contribuya a orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero  
Christian Alexander Tandazo Calle



puesto que los ubicaría y organizaría en todo el proceso. Esto garantizaría su calidad y el logro de los resultados esperados. Además, les facilitaría el trabajo al presentar el contenido y lo referido a lo que se debe tener en cuenta e impartir.

Tal cual puede apreciarse los docentes investigados manifiestan la necesidad de la guía didáctica que se propone en tanto esta favorece, apoya y orienta su trabajo como profesores de Educación Musical. Asimismo, organiza y encamina la necesaria intervención para la transmisión y preservación de los ritmos ecuatorianos en función del desarrollo de la identidad de los estudiantes. Se pudo constatar que hasta el momento ninguno de los dos profesores ha desarrollado ningún proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo.

#### **2.5.4 Prueba pedagógica a los estudiantes del décimo grado de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero**

Como parte de la información necesaria para la elaboración de la guía didáctica propuesta, se consideró evaluar determinados aspectos relacionados con las aptitudes musicales e interpretativas de los ocho estudiantes dispuestos a participar en el grupo vocal – instrumental para la interpretación del albazo. Se tuvo en consideración algunos intereses y motivaciones como los profesionales y los referidos a integrar el grupo musical. Los resultados de esta prueba aparecen en el anexo 7.

De los ocho estudiantes seis son chicos y dos chicas. Las edades oscilan entre 14 y 15 años (cinco y tres respectivamente) Seis de los ocho estudiantes desean estudiar Medicina. Tres de los chicos quisieran ser futbolistas, y otros tres productores musicales. Hay dos a los que les interesaría trabajar en el sector de la electrónica y las telecomunicaciones. En cuanto a los intereses de formar parte del grupo musical, tres expresan que les gusta y sienten pasión por la música. Dos de ellos quisieran mejorar el nivel técnico de su voz. Una de las chicas manifiesta que quiere aprender a cantar y el chico que tiene conocimientos básicos de guitarra, tiene interés de incrementarlos. Solo tres de los estudiantes



acoplan su voz al requerimiento del tema; los otros cinco, incluyendo a las dos chicas, necesitan trabajar en cuanto a la afinación y melodía en el albazo.

En cuanto al conocimiento de los géneros musicales tradicionales ecuatorianos cinco (incluyendo a las chicas) no demuestran ningún conocimiento al respecto. El resto identifica al sanjuanito. De estos, uno identifica además el pasacalle y otro el albazo. Estos resultados están en alguna correspondencia con la entrevista grupal realizada. Solo uno de ellos tiene habilidades básicas en la interpretación de la guitarra, aunque no sabe interpretar géneros de la música tradicional. El resto no sabe tocar ningún instrumento musical.

Como puede apreciarse los estudiantes que desearon integrar el grupo vocal – instrumental para la ejecución del albazo apenas tienen conocimientos interpretativos, ni de los géneros de la música tradicional ecuatoriana. Sus intereses están orientados a la interpretación vocal y hacia el gusto por el arte en sentido general. En los resultados de la aplicación de este instrumento se pudo constatar, al igual que en el resto, la necesidad y la pertinencia de la realización de la propuesta.

Por una parte, los estudiantes desconocen los géneros musicales tradicionales. Por otra, los docentes necesitan orientación sobre cómo poder incentivar el interés por el estudio, divulgación y conservación de estos. Se concluye con que no existe un proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, ni mediante grupos vocales – instrumentales, ni a través de otras alternativas. Los docentes de Educación Musical necesitan determinada orientación al respecto. Además, el trabajo en este sentido debe ser realizado por todo el claustro docente. A pesar de las actividades que se declaran realizarse en función de la difusión de los géneros musicales tradicionales, los estudiantes, fundamentalmente del décimo grado, tienen muy bajo conocimiento y muy poca conciencia de la necesidad de conservar y difundir estos géneros.



### **CAPÍTULO III: GUÍA DIDÁCTICA PARA ORIENTAR EL PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE PARA LA EJECUCIÓN DEL ALBAZO, MEDIANTE UN GRUPO VOCAL – INSTRUMENTAL, EN ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA SUPERIOR DE LA UNIDAD EDUCATIVA FISCAL TCRNL. LAURO GUERRERO**

En este capítulo se exponen los elementos y relaciones a considerar en la propuesta realizada. Se incluye además la propia propuesta y los resultados de su validación a través del Criterio de especialistas.

#### **3.1 Guía didáctica propuesta. Elementos generales**

Como se planteó en epígrafes anteriores se estima que la guía didáctica es un instrumento de orientación docente que permite concebir, planificar, organizar, ejecutar y evaluar el proceso de enseñanza – aprendizaje. En este caso el fin es la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. La guía didáctica, como documento orientador, debe poseer una estructura que permita la realización de ese proceso de enseñanza – aprendizaje.

Se aspira a que la formación musical para la ejecución del albazo forme parte de la labor educativa desarrollada por la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero con los estudiantes de Educación General Básica Superior. Esta preparación debe subordinarse a determinadas relaciones que caractericen el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. Dichas relaciones deben vincular el propósito específico que se plantea con la Educación Cultural y Artística de los alumnos, así como con su formación como futuros ciudadanos transformadores de su país. Deben expresarse además en las formas de actuación del docente que es quien planificará y guiará este proceso de enseñanza – aprendizaje. Deben darse entre los aprendizajes para la ejecución del albazo y:



- la formación artística integral, particularmente la musical,
- el desarrollo de una ética humana que caracterice posteriormente su accionar,
- el desarrollo de otros aprendizajes relacionados con el currículo regular de la Educación General Básica Superior.

La relación entre los aprendizajes que se deben adquirir para la ejecución del albazo y la formación artística integral, particularmente la musical, deben constituir elementos que guíen el quehacer del docente. La creación de un grupo vocal – instrumental es una de las acciones que se pueden desarrollar para difundir el albazo: este es el objetivo más palpable, pero el docente debe trabajar de manera transdisciplinaria e interdisciplinaria en el logro de macroobjetivos que se pueden alcanzar a más largo plazo, y que tiene que ver con la formación artística integral, incluso en otras artes, a partir de la interpretación del albazo. Esta concepción parte de la idea de que el hombre es un todo único y la educación como proceso debe favorecer su desarrollo de manera holística.

En este sentido es que también, y de manera primordial, se debe desarrollar la ética humana. Se reconoce que este proceso se está gestando en estas edades y por ello debe ser indispensable que el docente oriente el proceso de enseñanza – aprendizaje de manera mediata a que los estudiantes aprendan valores cívicos, de conducta moral. Es imprescindible que en el proceso de enseñanza – aprendizaje se establezca una relación indisoluble entre lo cognitivo y lo motivacional afectivo, entre lo instructivo y lo educativo. La propia agrupación vocal – instrumental que se propone crear puede ser el espacio idóneo donde se fortalezcan los lazos de compañerismo, colaboración, lucha por un bien común, sentido de grupo, respeto, cordialidad, entre otros. La interpretación, en tanto proceso lógico y organizado, también se ha de constituir en momento donde los estudiantes regulen su conducta en un espacio de disfrute, esparcimiento, goce emocional y también de respeto por su cultura, por las personas que desarrollaron el género albazo, por su centro educativo, por su país y por ellos mismos.



El desarrollo de otros aprendizajes relacionados con el currículo regular de la Educación General Básica Superior es otra de las condiciones que se debe respetar basados en el enfoque interdisciplinario y transdisciplinario, anteriormente mencionado. El docente de Educación Musical previamente ha de concebir qué otros elementos del currículo se pudieran tratar, pero no de manera forzada, sino en concatenación y naturalmente. Esto contribuirá al cumplimiento de los objetivos generales de la Educación Cultural y Artística.

### **3.2 Algunos fundamentos de la guía didáctica propuesta**

La guía didáctica que se propone (anexo 9) está estructurada en varios apartados que garantizan su comprensión y puesta en práctica. Inicialmente se parte explicando a los docentes la importancia de la música en el desarrollo del hombre y de la cultura de los pueblos. También se destaca brevemente qué es el albazo y cuáles son sus orígenes y características interpretativas. Posteriormente se plantean los objetivos que se persiguen y recomendaciones metodológicas, así como posibles estrategias que se pueden adoptar para facilitar el desempeño musical de los estudiantes.

Seguidamente se recogen los distintos métodos para enseñar la música que el profesor puede utilizar, así como métodos generales del conocimiento. Le sigue una breve historia de la música en Ecuador, haciendo énfasis en el albazo. La guía propone la realización de grupos de talleres. El primero está relacionado con el desarrollo de la voz. Consta de tres fases y varios ejercicios. La primera fase tiene que ver con la posición para el canto, la respiración vocal, la articulación y el desarrollo del sonido vocal así como la tesitura hacia el grave y el agudo.

La segunda fase se corresponde con la posición correcta del cuerpo sentado y de pie, la respiración vocal, la articulación y la relación entre el texto y la música. La tercera fase comprende la posición para el canto, la respiración vocal y la articulación en la interpretación correcta de las canciones, el desarrollo de la



resonancia y de la afinación. Se especifican determinados aspectos técnicos para el desarrollo vocal.

El segundo grupo de talleres están encaminados al conocimiento del instrumento. Aquí se describe la guitarra, sus acordes y tonalidades. La tercera parte de la guía es una compilación de albazos, con su partitura, para que los estudiantes las puedan ejecutar.

En los talleres se desarrollan particularmente los componentes del proceso de enseñanza – aprendizaje que se determinaron se tendrían en consideración: objetivo, contenido, estrategias de aprendizaje, recursos didácticos y evaluación. La forma de organización es el taller propiamente dicho, o sea, se impartirán los contenidos de manera participativa, partiendo de la experiencia de cada estudiante, de sus necesidades, potencialidades y aspiraciones, a manera de intercambio entre el profesor y los alumnos y entre los propios alumnos también. A continuación, aparece la guía didáctica propuesta.

El desarrollo del pensamiento y su aplicación en los procesos de aprendizaje se han constituido en uno de los más grandes desafíos de los pedagogos e investigadores contemporáneos, para lo cual se proponen una serie de teorías y trabajos didácticos que pretenden responder de una manera efectiva a esta problemática.

En la actualidad, pocos son los docentes que se han interesado en conocer y aplicar estrategias didácticas que potencien la enseñanza – aprendizaje de un género musical, sobre todo tradicional con el objetivo de comprenderlo, divulgarlo y contribuir a su conservación, además de favorecer la formación integral del estudiantado.

En este escenario es necesario plantear alternativas diferentes que apoyen el desenvolvimiento didáctico del docente en la clase de Educación Musical, en primera instancia para que los estudiantes amplíen sus motivaciones, desarrollen su gusto estético, desarrollen una conducta ética y además para que el

---

Christian Alexander Tandazo Calle



aprendizaje pueda ser motivante, participativo, activo, y generador de estructuras cognitivas duraderas, y que sirva de plataforma para los nuevos conocimientos que implica la dinámica del saber.

Existen numerosos géneros musicales ecuatorianos que pueden contribuir al logro de estos objetivos. En este sentido se propone trabajar con el albazo, por ser un género oriundo de la zona donde se ubica el centro docente. Esto le permitirá además al estudiante identificar los valores culturales y patrimoniales de su región para respetarla, cuidarla y enorgullecerse de ella y de ser ecuatoriano.

Es así que la implementación de una guía didáctica para la orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental constituye una propuesta alternativa para propiciar la significatividad de la instrucción y la participación activa de los estudiantes en su proceso de formación. Esta guía propone que se trabaje la interpretación vocal y además la de la guitarra como instrumento musical que por excelencia acompaña al albazo y por estar al alcance de ellos en el centro docente.

La presente guía se ha estructurado además pensando en las capacidades y potencialidades que poseen los escolares comprendidos en las edades de doce a catorce-quince años (10º grado), reconociendo que esa edad constituye un período de desarrollo de capacidades óptimo para el aprendizaje y para el desarrollo de valores éticos y estéticos. Por lo tanto, se aprovechan estas características ventajosas para propiciar un desarrollo y aprendizaje significativos, que puedan constituir la plataforma de una formación artística musical en el futuro.

Los componentes de la guía permiten disponer de un sistema didáctico secuenciado y técnicamente estructurado, que facilite y optimice la intervención del docente en la enseñanza - aprendizaje de la guitarra y de la técnica vocal, en este caso. Además, está diseñada para permitir que la enseñanza se potencie en la participación grupal, incentivando las relaciones interpersonales y la estimulación participativa del grupo.

---

Christian Alexander Tandazo Calle





El docente debe estudiar la guía en su totalidad para obtener una clara visión del proceso de enseñanza - aprendizaje. Cada grupo de talleres provee los objetivos, contenidos, instrucciones y ejercicios a ejecutar. Se recomienda:

- a. Realizar anotaciones explicativas en los márgenes de la guía como apoyos didácticos para aplicarlos en su intervención con los estudiantes.
- b. Tomar en cuenta los objetivos que se deben cumplir en cada actividad.
- c. Planificar cada una de las actividades con el material adecuado, estableciendo el tiempo a ser utilizado.

El trabajo general del docente debe constar de tres etapas: el reclutamiento, el proceso de aprendizaje (donde utilizará la guía didáctica) y la proyección futura.

El proceso de reclutamiento se realiza efectuando audiciones durante el período de clases para motivar a los adolescentes a formar parte de las actividades que se desarrollarán. Para formar parte del ensamble, los estudiantes serán sometidos a una evaluación de oído, ritmo, habilidades de afinación en el canto y condiciones físicas. Los escolares que aprueben satisfactoriamente estas pruebas deben acudir a una entrevista junto con sus padres, en la cual el profesor les informará sobre el funcionamiento y las reglas de las actividades. Es importante recalcar que el estudiante debe practicar regularmente en casa, contando con el apoyo y supervisión de sus padres. La educación es la responsabilidad compartida del alumno, del profesor y de la familia, y la comunicación entre las tres partes es de vital importancia.

El proceso de enseñanza - aprendizaje se realiza en tres grandes momentos de trabajo consecutivo (a través de los grupos de talleres). Para definirlos se toman en cuenta varios parámetros, como el nivel del repertorio, la técnica instrumental, la lectura musical y el conocimiento teórico que poseen los estudiantes. Es necesario aclarar que este proyecto no se enfoca en la teoría de música, sino en la práctica musical a través de la cual se irán aprendiendo los conceptos teóricos presentes en las piezas musicales que se trabajen en el momento.



Con respecto a la proyección futura, para los alumnos más destacados en la ejecución vocal y del instrumento, se mantendrá una agrupación musical en la institución educativa para fomentar la música y proyectar un próximo nivel de aprendizaje.

Estos alumnos seguirán participando en conciertos y presentaciones (anexo 10), tanto a nivel grupal o individual, así como en la agrupación vocal- instrumental. Posteriormente se les recomendará continuar su formación en instituciones musicales especializadas.

Para todos los estudiantes que forman parte del grupo vocal - instrumental, el horario semanal de las actividades es de dos clases grupales de instrumento y voces de una hora y una clase individual extracurricular, para monitorear el desarrollo del alumno, fortalecer su aprendizaje y hacer correcciones a tiempo. La guía está constituida por elementos que permiten al docente ir desarrollando estrategias de enseñanza - aprendizaje en forma organizada y sistemática.

El primer grupo de talleres tiene una duración de cuatro meses (30 horas), prolongándose desde noviembre hasta abril, concluyendo con el concierto en mayo por el mes de las madres y por Fiestas de la Institución.

En este grupo de talleres se abordará la respiración y las técnicas vocales. Con respecto a estas últimas se trabajarán los órganos que intervienen en la producción de la voz y la práctica de la técnica vocal mediante la realización de actividades y juegos de improvisación musical. Se podrán realizar ejercicios de:

### **Relajación**

- Levantar los hombros hacia arriba y soltarlos con fuerza.
- Ejercicios de cuello: moverlo de izquierda a derecha, hacia delante y atrás, intentar llevar las orejas a cada hombro correspondiente.
- Hacerse un pequeño masaje en los hombros.
- Mover los brazos como si se nadara en la piscina.



- Agarrarse los brazos por detrás y soltarlos enérgicamente, a la vez que se respira.

### **Respiración**

- Sentarse en una silla, sin cruzar las piernas. Colocar las manos entrelazadas en la nuca, doblar la cintura hacia delante y subir, cogiendo aire muy lentamente. Luego soltar el aire con impulso.
- Llenarse los pulmones, pensando que el aire llega hasta la frente, y soltarlo lentamente, por la boca. Imaginarse un punto muy lejano, al cual hay que llegar con la economía del aire. Repetir este ejercicio tres veces, con precaución, pues se podría producir algún mareo. Este ejercicio también puede realizarse con el cuerpo boca arriba, con un peso en los músculos abdominales.

### **Colocación**

- respiración,
- colocación correcta del diafragma,
- posición de los labios,
- articulación,
- dicción.

### **Proyección**

El mejor modo de producir una voz más fuerte es aumentar la salida del aire. El flujo de la corriente de aire de salida sirve de disparador para que las cuerdas vocales se pongan en vibración. Esta práctica respiratoria es beneficiosa para iniciar la respiración con bienestar. Se debe extender la fonación todo lo que se necesite y elevar y proyectar la voz.

El segundo grupo de talleres persigue desarrollar los primeros pasos en la enseñanza - aprendizaje de la guitarra. Esto se refiere a la posición de la guitarra y de las manos. Además, se estudian los acordes y tonalidades. En sentido general los alumnos:



- Aprenderán las partes de la guitarra, así como los signos e indicaciones musicales.
- Trabajarán en la postura del cuerpo, posición correcta de la guitarra y manera de sujetarla.
- Trabajarán en la técnica elemental del instrumento, calidad de sonido, ritmos básicos y nombres de las notas a través de ejercicios.
- Ejecutarán canciones sencillas del repertorio popular del momento, sobre todo albazos, adaptados para su nivel.
- Participarán en presentaciones y asistirán regularmente a conciertos de otros grupos musicales como adición importante en la formación de su propio criterio musical.
- Se asignará a los alumnos adelantados el rol de asistentes para nivelar a otros menos avanzados. Esto permitirá premiar a los alumnos destacados y al mismo tiempo otorgarles la responsabilidad de ser instructores.
- Establecer un cuadro con la nómina de los alumnos y la lista de las canciones que se están ejecutando para monitorear el desarrollo de cada uno de ellos. Esto permitirá al profesor determinar cómo avanza el grupo.
- Premiar a los más dedicados, generando competencia en el aprendizaje. La lista de canciones que registra el progreso de los alumnos permite que su avance sea visible a todos, y las calcomanías o pequeños premios motivan a los alumnos a estudiar más y a destacarse.
- Diferenciar el aprendizaje. Los alumnos tienen diferentes aptitudes y modos de aprender, y es el deber del profesor el reconocer las diferencias y adaptar la enseñanza de acuerdo a las necesidades de sus estudiantes, creando un ambiente positivo y agradable para todos. A veces se tendrá que modificar el material de acuerdo a las habilidades individuales de los alumnos. Es necesario que cada alumno se sienta como un miembro importante del grupo.
- Resaltar lo positivo y lo bueno de cada uno. Nunca está de más elogiar al estudiante por algún logro o gesto, sea este grande o pequeño.
- Inculcar los valores universales. Mientras están aprendiendo su instrumento en grupo, los alumnos deben demostrar responsabilidad, solidaridad, respeto, disciplina, actitud positiva y aprecio por la música. La habilidad de trabajar en conjunto y relacionarse bien con otros es una destreza importante que le



servirá al estudiante durante toda su vida, independientemente de si decide optar por una carrera en la música o no. Lo importante es formar individuos íntegros y miembros valiosos para nuestra sociedad.

El tercer grupo de talleres persigue la ejecución de los albazos. Para ello se analiza la forma musical de cada uno. Se identifica la introducción, interludios y secciones (A-B) en las obras musicales, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

Otro de los elementos que se analiza es el ritmo, cuántos esquemas rítmicos posee, así como su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida. También se analiza la melodía y sus adaptaciones:

- Aplicación de frases melódicas, con la finalidad de potenciar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique dónde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.

### **3.3 Resultados de la Consulta a especialistas para valorar la posible eficacia de la guía didáctica propuesta**

Para realizar la Consulta a especialistas primeramente se seleccionaron dichos especialistas, como ya se mencionó. Se tuvo en consideración que estos tuviesen un trabajo meritorio en el área de la Educación Musical y una experiencia de más de tres años en esta. Para ello se aplicó un cuestionario a 16 personas que cumpliesen con estos requerimientos, para, entre ellas, determinar las que obtuviesen mejores resultados en sus competencias. Solo 10 especialistas se



ubicaron entre un valor igual o menor que uno y mayor que 0,8, lo que indica un alto grado de competencia. Estos son funcionarios y profesores de la Universidad Nacional de Loja y poseen categoría de Máster en Ciencias (9) y un Doctor en Ciencias (PhD).

A estos especialistas se les entregó la guía didáctica para que la estudiaran y posteriormente se les aplicó un cuestionario donde se indagó por seis aspectos, considerados fundamentales en el diseño de la guía didáctica. Estos son: los objetivos; los contenidos; las estrategias de enseñanza; los recursos didácticos; la evaluación y la forma en que se organiza el proceso. No se tuvo en cuenta medir las cualidades del proceso pues estas deben tipificar a cualquier proceso de enseñanza – aprendizaje, no solo al de la música y particularmente el del albazo.

Como la Consulta a especialistas procuraba obtener información que sustentara la eficacia de la guía propuesta, se determinaron, para estos aspectos, cinco categorías evaluativas, tal como ya se expresó: muy eficaz (ME), bastante eficaz (BE), eficaz (E), poco eficaz (PE) e ineficaz (I). Finalmente se considerará la propuesta de eficaz si los resultados de cada elemento a evaluar se ubican entre los criterios de muy eficaz, bastante eficaz y eficaz.

Con respecto a los objetivos fueron evaluados como muy eficaces por el 20% de los encuestados, bastante eficaces por el 40% y eficaces por el otro 40%. Los contenidos se consideraron como muy eficaces por el 10% de los profesionales, bastante eficaces por el 70% y eficaces por el 20%.

Relacionado con las estrategias de aprendizaje el 10% las evalúa de muy eficaces, el 50% de bastante eficaces y el 40% de eficaces. Los recursos didácticos son considerados por el 10% como muy eficaces, como bastante eficaces por el 30% y como eficaces por el 60%. La evaluación fue ponderada como muy eficaz por el 30% de los encuestados, como bastante eficaz por el 60% y como eficaz por el 10%. La forma en que se organiza el proceso fue estimada como muy eficaz por el 40% de los especialistas, como bastante eficaz otro 40% y como eficaz por el 10%.



Los 10 especialistas coinciden en que la propuesta puede resultar eficaz porque orienta el quehacer de los docentes de Educación Musical. Además, está encaminada a mejorar el proceso de enseñanza - aprendizaje en los estudiantes de la Unidad Educativa, ya que la creación del grupo vocal - instrumental permitirá cumplir con los objetivos previstos para la ejecución del albazo como uno de los géneros musicales tradicionales ecuatorianos. Los especialistas destacan además que es viable y novedosa, en vistas de que permite ampliar las posibilidades reales de mejoramiento de la enseñanza - aprendizaje de los géneros musicales tradicionales, de manera que la puesta en marcha de la misma generará un abanico de motivación y aceptación por parte de los profesores y educandos.

Entre las sugerencias y recomendaciones que expresan los encuestados acerca de la guía se encuentran, fundamentalmente:

- Organizar los contenidos por sesiones, pues le permitirá al docente que de una forma pormenorizada desarrolle sus encuentros.
- Considerar indicadores para la evaluación instrumental y vocal de cada estudiante de manera que esta guíe el futuro proceso de enseñanza – aprendizaje y se adecue a las características de cada alumno en cuestión.
- Hacer un análisis musical pormenorizado de cada tema a ejecutar, con sus respectivas adecuaciones para su interpretación con la guitarra.
- Incluir más ejercicios para el trabajo vocal, de manera que se puedan aprovechar las tesituras y los desempeños de cada estudiante.
- Incluir en la guía el aspecto danzario del albazo como complemento de la interpretación del género.

Los resultados obtenidos de la primera pregunta del cuestionario fueron procesados mediante el análisis de frecuencias y los valores de estas por la inversa de la curva normal. Al aplicarle los procedimientos concebidos a los resultados cuantitativos de la aplicación del cuestionario a los especialistas se pudo comprobar que los puntos de corte se ubican en los valores -0,91; 0,54 y 3,09, respectivamente. La evaluación de cada elemento considerado obtuvo los puntajes siguientes:

---

Christian Alexander Tandazo Calle



- Objetivos (-0,29),
- Contenidos (-0,34),
- Estrategias de enseñanza (-0,14)
- Recursos didácticos (0,02)
- Evaluación (-0,74)
- Forma en que se organiza el proceso (-0,68)

Como puede apreciarse, los valores de todos los aspectos evaluados se sitúan entre el primer y el segundo punto de corte que corresponde con la categoría bastante eficaz. Los elementos que mejores resultados obtienen en la evaluación son: la evaluación, la forma en que se organiza el proceso y los contenidos. Los aspectos que más se acercan a la categoría eficaz son: los recursos didácticos y los objetivos. Como se puede notar los especialistas consultados determinan que la guía didáctica diseñada es bastante eficaz, por lo que desde lo teórico se demuestra dicha eficacia. Es notorio señalar que no hubo ningún elemento evaluado de poco eficaz y de no eficaz.





## CONCLUSIONES

1. El estudio realizado permitió asumir que el proceso de enseñanza – aprendizaje, en sentido general, se estructura en un conjunto de etapas sucesivas interconectadas, interdependientes en el tiempo y sistémicas, estructuradas por determinados componentes (objetivos de aprendizaje, contenidos, estrategias de enseñanza o métodos y/o procedimientos de enseñanza, recursos didácticos o medios de enseñanza – aprendizaje, evaluación del aprendizaje y la forma en que se organizará el proceso) que lo estructuran y le dan sentido. Su fin es alcanzar la máxima expresión del desarrollo del educando en tanto transformador de su entorno, a partir de las exigencias y necesidades del contexto histórico, social, cultural y político en el que vive.
2. En este contexto de estudio se asume que la orientación del proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental es el proceso de dirección del quehacer del docente especialista en Educación Musical en función de que conciba, planifique, organice, ejecute y evalúe el proceso de enseñanza – aprendizaje observando los fines previstos. Se considera que la guía didáctica puede mejorar el desempeño del docente. Esta se define como como un instrumento de orientación docente que permite concebir, planificar, organizar, ejecutar y evaluar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental. La guía didáctica debe poseer una estructura que permita la realización de ese proceso de enseñanza – aprendizaje.
3. A partir de la aplicación de los métodos empíricos se pudo constatar que no existe un proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, ni mediante grupos vocales – instrumentales, ni a través de otras alternativas. Los docentes de Educación Musical de la Unidad Educativa precisan determinada orientación al respecto. A pesar de que se declara la realización de algunas actividades donde se trabaja con los géneros musicales tradicionales, los



estudiantes, fundamentalmente del décimo grado, tienen muy bajo conocimiento y muy poca conciencia de la necesidad de conservar y difundir estos géneros.

4. La Consulta a especialistas demostró que la guía didáctica concebida puede ser en la práctica bastante eficaz en función de orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero.



## RECOMENDACIONES

1. Incluir en el proceso de enseñanza - aprendizaje de la Educación Musical, la ejecución de los diferentes géneros tradicionales de la música ecuatoriana como vía para contribuir al desarrollo de la personalidad de los estudiantes y para conservar y divulgar el patrimonio cultural del Ecuador.
2. Involucrar a los estudiantes, docentes, familiares y las autoridades escolares en proyectos de rescate de la música tradicional ecuatoriana, especialmente el albazo, a través de su estudio e interpretación en diversos formatos.
3. Trabajar el aspecto danzario del género albazo como vía que puede despertar el interés de los estudiantes hacia su conocimiento, ejecución y conservación, así como el desarrollo de la identidad cultural de su comunidad y país.
4. Generalizar la propuesta realizada a otros centros de estudio interesados en el rescate de la música tradicional ecuatoriana con vistas a fomentar la interculturalidad y la diversidad.
5. Capacitar a los docentes para la ejecución del albazo y otros géneros del acervo musical ecuatoriano con el propósito de que puedan ser generadores de proyectos de rescate, difusión y participación cultural en la Unidad Educativa y en la comunidad.



## BIBLIOGRAFÍA

Abeles, H., Hoffer, C. y Klotman, R. (1995). *Foundations of Music Education*. New York: Schirmer Books.

Acuña Valle, C. y Jorge Julca, S. L. (2017). *Guía didáctica de enseñanza musical de la flauta dulce en sistema braille para personas invidentes del centro de educación especial de rehabilitación para ciegos de Huánuco (Cercihco) del Distrito de Amarilis – 2015*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/87750/1/TESIS%20GU%C3%8DA%20DID%C3%81CTICA%20DE%20ENSE%C3%91ANZA%20MUSIC%20AL.%20PDF.pdf>

Aguilar Chalco, E. B. (2017). *Guía didáctica para la enseñanza de la flauta dulce, basada en la música popular ecuatoriana* (Tesis de grado). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27775>

Aguilar Feijoo, R. M. (2004). La guía didáctica, un material educativo para promover el aprendizaje autónomo. Evaluación y mejoramiento de su calidad. *RIED*, 7(1/2), 179-192. Recuperado de <https://search.proquest.com/docview/1443686304/fulltextPDF/3429F4DFBAE644DCPQ/1?accountid=38773>

Akrofi, E. A. (2002). La enseñanza de la música en África. *Perspectivas*, 24(32), 4, 121-138. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129734s.pdf>

Alomoto Talavera, N. M. (2012). *Guía de enseñanza aprendizaje de clarinete en Si bemol, para los niños del segundo año de nivel inicial, basada en arreglos de la música tradicional ecuatoriana*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/9559>



Alvarado Alvarado, L. J. (2017). *El aprendizaje de actividades básicas diarias de los niños con Necesidades Educativas Especiales (NEE) a través de la Educación Musical*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/27298/1/Tesis%20Linda%20Alvarado.pdf>

Álvarez de Zayas, C. (1996). *Hacia una escuela de excelencia*. La Habana: Editorial Academia.

Anaguano Muenala, W. P. (2012). *Análisis de los enfoques pedagógicos para la formación musical especializada en los niveles inicial de 3 a 5 años, básico de 5 a 15 años y bachillerato de 15 a 18 años, implementado en el Sistema de Educación Musical de la Brass Band del Ecuador*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8533>

Aróstegui Plaza, J. L. y Ivanova Iotova, A. (2012). *Didáctica de la Expresión Musical. Una revisión del desarrollo del currículo*. Barcelona: Repositorio Digital UB. Recuperado de [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/32787/7/reunida\\_arostegui\\_iotova\\_2012\\_didactica\\_expresion\\_musical.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/32787/7/reunida_arostegui_iotova_2012_didactica_expresion_musical.pdf)

Asamblea Nacional de la República del Ecuador (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Recuperado de <http://americo.usal.es/oir/legislatina/normasyreglamentos/constituciones/Ecuador2008.pdf>

Asamblea Nacional de la República del Ecuador (2011). *Ley Orgánica de Educación Intercultural (LOEI)*. Recuperado de <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec023es.pdf>



- Atiaja Álvarez, J. L. y Velastegui Sandoval, C del R. (2017). *La música ecuatoriana en la interculturalidad*. Recuperado de <http://repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/3999/1/T-UTC-0368.pdf>
- Ávila, A. y Medina, P. (2010). *Las canciones infantiles, como estrategia metodológica en el proceso de enseñanza aprendizaje*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/2278/1/tps603.pdf>
- Bachmann, M. L. (1988). *La rítmica Jaques Dalcroze. Una educación por la música para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Ballesteros Egea, M. y García Sánchez, M. (2010). Recursos didácticos para la enseñanza musical de 0 a 6 años. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 28, 14-31. Recuperado de <https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=ria&uact=8&ved=0ahUKEwjGh630uLzZAhUOhuAKHZ6VDaAQFggIMAA&url=http%3A%2F%2Fmusica.rediris.es%2Fleeme%2Frevista%2Fballesterosgarcia10.pdf&usg=AOvVaw0J2wsmH6Mpg4cnNv7A4Aby>
- Bermell Corral, M. A., Bernabé Villodre, M. y Alonso Brull, V. (2014). Diversidad, música y competencia social y ciudadana: contribuciones de la experiencia musical. *Arbor*, 190(769), a164. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.769n5003>
- Bravo López, G. y Cáceres Mesa, M. (2006). *El proceso de enseñanza-aprendizaje desde una perspectiva comunicativa*. Recuperado de <https://rieoei.org/RIE/article/view/2607>



Burgos, A. (2007). *Los métodos de enseñanza en la educación musical*. Recuperado de [http://weblog.educ.ar/espacio\\_docente/musica/archives/001745.php](http://weblog.educ.ar/espacio_docente/musica/archives/001745.php)

Calderón Díaz, A. (2015). *La música como estrategia dinamizadora para facilitar los procesos de aprendizaje en la educación inicial*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://repository.ut.edu.co/bitstream/001/1536/1/RIUT-JCDA-spa-2015-La%20m%C3%BAsica%20como%20estrategia%20dinamizadora%20para%20facilitr%20los%20procesos%20de%20aprendizaje-1.pdf>

Campos, S. (2017). *La educación superior artística en Ecuador. Entre nuevos proyectos y necesidades insatisfechas*. Conferencia. Recuperado de <http://www.uasb.edu.ec/web/guest/contenido?conferencia-nacional-educacion-superior-en-el-ecuador>

Candau, V.M. (1983). *A Didática em questão*. São Paulo: Editora Vozes.

Castellano Gil, J. M., Espinosa Freire, E. y Alcívar Galarza, C. E. (2017). Política, gestión y recursos culturales institucionales en Machala, Ecuador. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 23(45), 13-49. Recuperado de [www.culturascontemporaneas.com/contenidos/02%20Machala%20pp%2013-49.pdf](http://www.culturascontemporaneas.com/contenidos/02%20Machala%20pp%2013-49.pdf)

Cóndor Pumisacho, L. A. (2012). *Manual didáctico de trombón para el proceso de enseñanza – aprendizaje dirigido a los estudiantes de 12 a 16 años de edad, etapa inicial en el conservatorio nacional de música de la Ciudad de Quito*. Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8468>

Cruz, M. (2006). *El método Delphi en las investigaciones educacionales*. Holguín: Instituto Superior Pedagógico José de la Luz y Caballero.



Dalcroze, E. J. (1909). *El ritmo*. París: Sandzo.

Dolloff, L. A. (1993) *Das Schulwerk: a foundation for the cognitive, musical, and artistic development of children*. Toronto: University of Toronto.

Duchi Albarracín, J. C. (2017). *Guía metodológica para estudiantes de cuarto año de educación básica: Rondas Infantiles Ecuatorianas*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/26436>

Endara Almeida, D. K. (2012). *Diseño de un módulo de interaprendizaje sobre estimulación del desarrollo musical. Un enfoque desde la música ecuatoriana dirigida a docentes de educación inicial*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8519>

Escudero, M. P. (1996). *Lenguaje musical y didáctica de la expresión musical*. Madrid: Editorial San Pablo.

Estévez, P. R. (2011): *Educar para el bien y la belleza*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Estrella Aráuz, L. G. (2017). *Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Aráuz en interpretaciones editadas: estudio comparativo para una definición de las manifestaciones rítmicas de la “mishquilla” en el aire típico y el albazo*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27029>

Fernández Piatek, A. I. (2009). Didáctica de la música. La expresión musical en la educación infantil. La música en el aula. *Innovación y experiencias educativas*, 15, 1-9. Recuperado de [https://archivos.csif.es/archivos/.../pdf/Numero.../ANA%20ISABEL\\_FERNANDEZ\\_1.pdf](https://archivos.csif.es/archivos/.../pdf/Numero.../ANA%20ISABEL_FERNANDEZ_1.pdf)





- Flores Caja, R. A. (2017). *El Alba-pop: Producción de un EP de cinco canciones en el género albazo con una sección rítmica de formato pop (piano, guitarra, bajo y batería)*. (Tesis de grado). Recuperado de [dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/7186/1/UDLA-EC-TLMU-2017-51.pdf](https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/7186/1/UDLA-EC-TLMU-2017-51.pdf)
- Franco Cortez, J. C. (2017). *Análisis etnomusicológico de los cantos ujáj en la cultura tradicional shuar de la Amazonía Ecuatoriana*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/28301/1/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n.pdf>
- García Aretio, L. (2002). *La educación a distancia, de la teoría a la práctica*. Madrid: Editorial Ariel S.A.
- Garrido Rivera, D. (2016). Orquestas infantiles y fronteras semiósferas. Consideraciones referidas a los espacios de sentido, en los músicos – estudiantes de Lo Espejo (Santiago de Chile). *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 1(1), 73-86. Recuperado de <http://www.revistaforo.com.ar/ojs/index.php/rf/article/view/14/6>
- Germánico Taboada, C. (2012). *Diseño de un módulo didáctico de lenguaje musical, para docentes de los Institutos Pedagógicos del país*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8444>
- Gértrudix Barrio, F. (2009). *Guía docente “Didáctica de la expresión musical”*. Recuperado de [www.sonidosimaginarios.es/docencia/didactica/guia\\_didactica.pdf](http://www.sonidosimaginarios.es/docencia/didactica/guia_didactica.pdf)
- Gértrudix Barrio, F. y Gértrudix Barrio, M. (2014). Herramientas y recursos para la creación y consumo musical en la web 2.0. Aplicaciones y



potencialidades educativas. *Educación XXI*, 17(2), 313-336. doi: 10.5944/educxx1.17.2.11493

Giráldez, A. (2011). Fundamentos metodológicos de la educación artística. En Jiménez, L., Aguirre, I. y Pimentel, L. G., coord. *Educación artística, cultura y ciudadanía* (pp. 89-96). Recuperado de [www.oei.es/historico/metas2021/EDART2.pdf](http://www.oei.es/historico/metas2021/EDART2.pdf)

Godoy Aguirre, M. (2007). *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito: Biblioteca General de Cultura.

Gómez Espinosa, J. (2015). *Didáctica de la música. Manual para maestros de Infantil y Primaria*. La Rioja: Universidad Internacional de La Rioja.

González Soca, A. M., Recarey Fernández, S. y Addine Fernández, F. (2002a). El proceso de enseñanza aprendizaje: un reto para el cambio educativo. En Addine Fernández, F. (Ed.), *Didáctica: teoría y práctica* (pp. 38-60). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

González Soca, A. M., Recarey Fernández, S. y Addine Fernández, F. (2002b). La dinámica del proceso de enseñanza aprendizaje mediante sus componentes. En Addine Fernández, F. (Ed.), *Didáctica: teoría y práctica* (pp. 61-77). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Grout, D. J. y Palisca, C. V. (2006). *Historia de la música occidental 1*. Madrid: Alianza Editorial.

Guerrero, P. (1996). *La música en el Ecuador: Panorámica de las artes musicales*. Quito: Departamento de Desarrollo y Difusión Musical del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.



- Guerrero, P. (2002-2005). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana. Recuperado de <http://soymusicaecuador.blogspot.com/>
- Gutiérrez Martínez, A. M. (2016). La música en el ámbito educativo: las comunidades de aprendizaje. *International Journal for 21<sup>st</sup> Century Education*, 3.1, 15-24. Recuperado de <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/ij21ce/article/download/5644/5314>.
- Hargreaves, D. (1986). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Cambridge University Press.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Ciudad de México: McGraw-Hill.
- Ibáñez Gericke, T. (2017). Aprendizaje, experiencias previas y criterios de evaluación en la formación musical superior. *Revista musical chilena*, 71 (227). doi: <http://dx.doi.org/10.4067/s0716-27902017000100079>
- Jiménez, J. (1979) ¿Listos para empezar?... entonces ¡música maestro!, entonces ¡música maestro! *Educación Hoy*, septiembre a diciembre, 1-18.
- Jiménez, L., Aguirre, I. y Pimentel, L. G., coord. (2011). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Recuperado de [www.oei.es/historico/metas2021/EDART2.pdf](http://www.oei.es/historico/metas2021/EDART2.pdf)
- Jorquera Jaramillo, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 14, 1-30. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9751/9185>



- Kolessov, L. (2012). *La guitarra clásica moderna: análisis interpretativo y pedagógico de sus técnicas a partir de un recital sobre la base de los estudios de las obras musicales de autores varios*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8520>
- Labuta, J. y Smith, D. (1997). *Music education. Historical contexts and perspectives*. New Jersey: Prentice Hall.
- Lema Pilapaña, J. L. (2017). *Del vals criollo al albazo: interpretación por un quinteto de Brass de ocho adaptaciones de vales criollos representativos de Julio Jaramillo al género albazo*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/7235/1/UDLA-EC-TLMU-2017-48.pdf>
- Loja Prado, P. M. (2016). *Medios y recursos expresivos de la flauta traversa en la interpretación de la obra de grado*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/25975>
- Lucato, M. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 7, 1-7. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9725/9161>
- Lucero Gushñay, J. A. (2015). *Pedagogía de la voz: Guía didáctica para la selección de voces, solistas, coro y géneros vocales*. (Tesis de grado). Recuperado de <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/23237/1/tesis.pdf>
- Luján Villar, J. D. (2016). Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. *Revista CS*, 19, 167-199. doi: <http://dx.doi.org/10.18046/recs.i19.2171>



- Marrero Castillo, Z. (2017). Notas sobre una experiencia metodológica en el tratamiento de la música ecuatoriana en la docencia en conservatorios de Quito. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, 1, enero-abril, 1-12. Recuperado de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/download/1328/1096>
- Matos, J. M. (2011). *La música como ámbito de educación. Educación por la música y educación para la música*. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10366/121601>
- Mayor, F. (1999). *Llamamiento del Director General de la UNESCO en favor de la promoción de la educación artística y la creatividad en la escuela como parte de la construcción de una cultura de paz*. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001180/118043s.pdf>
- Ministerio de Educación de la República de Colombia (2007). *Serie lineamientos curriculares: Educación Artística*. Recuperado de [www.mineduacion.gov.co/1621/articles-339975\\_recurso\\_4.pdf](http://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf)
- Ministerio de Educación de la República de Colombia (2008). *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística y Cultural. Educación Preescolar, Básica y Media*. Recuperado de [https://www.mineduacion.gov.co/cvn/1665/articles-172594\\_archivo\\_pdf.pdf](https://www.mineduacion.gov.co/cvn/1665/articles-172594_archivo_pdf.pdf)
- Ministerio de Educación de la República del Ecuador. Subsecretaría de Fundamentos Educativos. Dirección Nacional de Currículo (2014). *Bachillerato Artístico. Especialidad música. Currículo para el período académico de nivelación previo al ingreso al nivel superior de música*.



Recuperado de <http://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/08/Nivelacion-m%C3%BAsica.pdf>

Ministerio de Educación de la República del Ecuador (2016). *Educación Cultural y Artística. Currículo de EGB y BGU*. Recuperado de [https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/ECA\\_COMPLETO.pdf](https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/ECA_COMPLETO.pdf)

Montenegro Meneses, L. R. (2012). *La importancia e influencia intrínseca de la educación musical en los alumnos del Colegio Americano*. (Tesis de grado). Recuperado de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/3814/1/UPS-QT03354.pdf>

Montero Zamora, E. G., Gavilanes Yanes, P. V. y Cadena Hernández, E. (2014). Educación Estética en el proceso de enseñanza- aprendizaje: Instituciones educativas de Educación Básica y Bachillerato del cantón Milagro. *Revista Ciencia UNEMI*, 2, diciembre, 47–57.

Moya Flores, P. (2012). *Elaboración de un manual didáctico para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ritmo, dirigido a niñas y niños de 7 a 10 años que estudien en los primeros niveles de educación musical*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/11660>

Moya Méndez, M. y Choin, D. (2017). La formación cultural y artística en la educación inicial y general básica en Ecuador: un acercamiento desde unidades educativas de Azogues. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, 2, mayo-agosto, 1-10. Recuperado de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/download/1423/1105>



Navarro Solís, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 19(3), 143-160. doi <https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>

Navarro, J. L., Lavigne, G. y Martínez, G. (2009). Curso de guitarra clásica en línea: blogs para la enseñanza musical. *Lista Europea Electrónica de Música en la Educación*, 24. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/navarroetal09.pdf>

Navarro, J. L., Lavigne, G. y Tejada, J. (2013). Un modelo distribuido de curso en línea de guitarra clásica. *Lista Europea Electrónica de Música en la Educación*, 32. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/navarroetal13.pdf>

Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) (2013). *Miradas sobre la Educación en Iberoamérica. Desarrollo profesional docente y mejora de la educación*. Madrid: OEI. Recuperado de: <http://www.oei.es/publicaciones/InformeMiradas2013.pdf>

Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2003). *La educación artística y la creatividad en la escuela primaria y secundaria. Métodos, contenidos y enseñanza de las artes en Latinoamérica y el Caribe*. Recuperado de <http://repositorio.minedu.gob.pe/bitstream/handle/MINEDU/5160/M%C3%A9todos%20y%20enseñanza%20de%20las%20artes%20en%20Latinoamérica%20y%20el%20Caribe%20la%20educación%20artística%20y%20la%20creatividad%20en%20la%20escuela%20primaria%20y%20secundaria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2005). *Declaración de Bogotá sobre Educación Artística*.

Recuperado

de [http://www.unesco.org/fileadmin/multimedia/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts\\_Edu\\_PrepWork\\_LatinAmer\\_Declaration\\_es.pdf](http://www.unesco.org/fileadmin/multimedia/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_PrepWork_LatinAmer_Declaration_es.pdf)

Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2014). *Conferencia Mundial de la UNESCO sobre la Educación para el Desarrollo Sostenible*. Recuperado de

<http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002328/232888S.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2017). *Cultura y Desarrollo*. Recuperado de

<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/culture-and-development/>

Ortega Ordoñez, C. S. (2012). *Diseño y aplicación de guías didácticas como estrategia metodológica, para el fortalecimiento del proceso enseñanza aprendizaje de la asignatura de Física*. (Tesis de Maestría). Recuperado de

[www.bdigital.unal.edu.co/12760/1/7815009.2013.pdf](http://www.bdigital.unal.edu.co/12760/1/7815009.2013.pdf)

Palacios, A. G. (2014). *Educación Artística en Iberoamérica: Educación Primaria*.

Recuperado de [www.oei.es/artistica/info](http://www.oei.es/artistica/info)

Palacios, L. (2006). *El valor del arte en el proceso educativo*. Recuperado de

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Mexico/dcsh-uam-x/20121122103148/valor.pdf>

Pascual Mejía, P. (2002). *Didáctica de la Música para Primaria*. Madrid: PEARSON EDUCACIÓN.





Pascual Mejía, P. (2015). *La batuta mágica*. Cuaderno LOMCE. Madrid: Pearson.

Recuperado de  
<https://lamusicade.pearson.es/content/dam/region.../labatutamagica6lomce.pdf>

Piñeiro, E. (1986). *Para una metodología de la enseñanza de la guitarra*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Pontificia Universidad Javeriana (2015). *Metodologías de formación musical. Artes, Cultura y Educación*. Recuperado de  
[www.javeriana.edu.co/documents/16817/.../metodologiasdeformacionmusical.pdf](http://www.javeriana.edu.co/documents/16817/.../metodologiasdeformacionmusical.pdf)

Porta, A. y Herrera, L. (2017). La música y sus significados en los audiovisuales preferidos por los niños. *Comunicar*, 52(27), 83-92. doi  
<http://dx.doi.org/10.3916/C52-2017-08>

Puchaicela Malla, Á. G. (2012). *Diseño de un repertorio didáctico-metodológico orientado al montaje de obras instrumentales en bandas populares*. (Tesis de Maestría). Recuperado de  
<http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8468>

Quevedo Palomo, I. (2010). *¿Qué son las guías de aprendizaje?* Recuperado de  
[www.portalliceo.com/Administrador/documentos/caracteristicas%20guias.pdf](http://www.portalliceo.com/Administrador/documentos/caracteristicas%20guias.pdf)

Registro oficial del Órgano del Gobierno del Ecuador (2012). *Reglamento general a la Ley Orgánica de Educación Intercultural*. Recuperado de  
[http://www.oei.es/historico/formaciondocente/legislacion/ECUADOR/ESPECIFICA/LOEI\\_REGLAMENTO.pdf](http://www.oei.es/historico/formaciondocente/legislacion/ECUADOR/ESPECIFICA/LOEI_REGLAMENTO.pdf)



- Restrepo, R. y Stefos, E. (2017). *Atlas del derecho a la educación en los años de la Revolución Ciudadana: Una aproximación a las transformaciones*. Azogues: UNAE y la Organización de Estados Iberoamericanos. Recuperado de [http://www.academia.edu/31248607/Atlas del Derecho a la Educaci%C3%B3n en los A%C3%B1os de la Revoluci%C3%B3n Ciudadana Una Aproximaci%C3%B3n a las Transformaciones](http://www.academia.edu/31248607/Atlas_del_Derecho_a_la_Educaci%C3%B3n_en_los_A%C3%B1os_de_la_Revoluci%C3%B3n_Ciudadana_Una_Aproximaci%C3%B3n_a_las_Transformaciones).
- Rettenberger, C. (2013). *Miradas emprendedoras para la educación musical en Ecuador*. Recuperado de [https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/para\\_el\\_aula/Documents/para\\_el\\_aula\\_06/0008 para el aula 06.pdf](https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/para_el_aula/Documents/para_el_aula_06/0008_para_el_aula_06.pdf).
- Riera Alvarado, C. E. (2018). *Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto “Orquestas Escolares” de la Ciudad de Cuenca*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/29329dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/7186/1/UDLA-EC-TLMU-2017-51.pdf>
- Romero Martínez, S. y Vela Barranco, M. (2014). Edublogs musicales en el tercer ciclo de educación primaria: perspectiva de alumnos y profesores. *Revista Complutense de Educación*, 25(1), 195-221.
- Ros, N. (2004). *El lenguaje artístico, la educación y la creación*. Recuperado de [educacionenlinea.cenart.gob.mx](http://educacionenlinea.cenart.gob.mx)
- Sabbatella, P. (2004). Intervención musical en el alumnado con necesidades educativas especiales: delimitaciones conceptuales desde la pedagogía musical y la musicoterapia. *Revista de Ciencias de la Educación*, 20, 123-140.



- Salinas Avendaño, V. E. (2012). *Guía metodológica para la enseñanza del violín del nivel inicial, para niños del primer año del conservatorio de música de Loja "Salvador Bustamante Celi"*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8443>
- Sánchez Cunill, C. (1998). La interdisciplinariedad y la educación musical. *Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, 1, 227-233. Recuperado de <https://likedoc.org/956-3178-1-pb>
- Sánchez Gelabert, J. I., Vicente Ruiz, M. J., González Fernández, M., Ripoll Spiteri, A. y Gómez Marín, L. M. (2014). *Elaboración de Guías Didácticas*. Recuperado de [https://efiapmurcia.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=50465&IDTIPO=100&RASTRO=c\\$m2814,10073](https://efiapmurcia.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=50465&IDTIPO=100&RASTRO=c$m2814,10073)
- Sánchez Ortega, P. (2002). *Notas acerca de la tradición musical Latinoamericana y del Caribe*. Recuperado de <http://www.unesco.org/culture/lea/>
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de la República del Ecuador (2013). *Plan Nacional de Desarrollo / Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017*. Quito: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. Recuperado de <http://www.buenvivir.gob.ec/69>
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de la República del Ecuador (2017). *Plan Nacional para el Buen Vivir (2017-2021)*. Recuperado de [www.planificacion.gob.ec/wp.../2017/10/PNBV-26-OCT-FINAL\\_OK.compressed1.pdf](http://www.planificacion.gob.ec/wp.../2017/10/PNBV-26-OCT-FINAL_OK.compressed1.pdf)
- Toboso, S. y Santamaría, P. (2008). *Iniciación al lenguaje musical*. Alcalá de Henares: Cardenal Cisneros.



Universidad de Alcalá (2014). *Guía docente: formación vocal e instrumental: recursos didácticos*. Recuperado de <http://www.cardenalcisneros.es/sites/default/files/guias/GD%202%20PRIMA%20BILINGUE%2013-14/520003%20FORMACI%C3%93N%20VOCAL%20E%20INSTRUMENTAL.%20RECURSOS%20DID%C3%81CTICOS.pdf>

Universidad Nacional de Educación de Ecuador (UNAE) (2016). *Educación, calidad y buen vivir*. Azogues: UNAE. Recuperado de <https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwj8wpaz5JbZAhXyYt8KHcxbA8kQFggIMAA&url=http%3A%2F%2F repositorio.unae.edu.ec%2Fbitstream%2F123456789%2F144%2F1%2FEd ucacion%252C%2520Calidad%2520y%2520Buen%2520Vivir.pdf&usg=AO vVaw1geEJnwqMFKxYEUKQ1fbei>

Vaca, D. (2017). Nuevos horizontes en la educación musical. *Revista para el Aula – IDEA*, 21, 53-54.

Valenciano Suárez, A. (2012). *Elaboración de guías didácticas*. Recuperado de <https://progclass.files.wordpress.com/2012/08/elaborar-guc3adas-didc3a1cticas.pdf>

Vázquez Neira, P. S. (2016). La educación artística: una puerta para las sociedades interculturales. En Universidad Nacional de Educación de Ecuador (UNAE). *Educación, calidad y buen vivir* (127-139). Azogues: UNAE. Recuperado de <https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwj8wpaz5JbZAhXyYt8KHcxbA8kQFggIMAA&url=http%3A%2F%2F repositorio.unae.edu.ec%2Fbitstream%2F123456789%2F144%2F1%2FEd ucacion%252C%2520Calidad%2520y%2520Buen%2520Vivir.pdf&usg=AO vVaw1geEJnwqMFKxYEUKQ1fbei>



Vides Rodríguez, A. M. (2014). *Música como estrategia facilitadora del proceso enseñanza- aprendizaje*. (Tesis de grado). Recuperado de <http://biblio3.url.edu.gt/Tesario/2014/05/84/Vides-Andrea.pdf>

Vigotski, L. S. (1972). *Psicología del arte*. Barcelona: Barral Editores.

Vigotski, L. S. (1992). Pensamiento y lenguaje. En Zaporozhets, A. V., redactor principal, *Obras Escogidas* [tomo 2] (pp. 11-351). Madrid: Editorial Aprendizaje Visor.

Wimmer, M. (2002). La mediación artística en los procesos educativos. *Perspectivas*, 124(32), 4, 55-70. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129734s.pdf>

Wong, K. (2013). *La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Zuleta, A (2013). El Método Kodály en Colombia - Fase II. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8(1), 21-39. Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/download/5898/4767>



## ANEXOS

Anexo 1: Guía de entrevista a directivos de la Unidad Educativa Fiscal Tcnrl. Lauro Guerrero



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA



Distinguido directivo:

Se está realizando una investigación con el propósito de contribuir a orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental en la Unidad Educativa Fiscal Tcnrl. Lauro Guerrero. Para favorecer su desarrollo se necesita su cooperación en la recopilación de sus criterios sobre determinados aspectos. Se precisa que responda a las siguientes interrogantes. Muchas gracias.

Datos informativos

Responsabilidad que ocupa en la institución: \_\_\_\_\_

Titulación: \_\_\_\_\_

Grado científico y/o académico: \_\_\_\_\_

Tiempo de trabajo en la institución: \_\_\_\_\_

1. ¿En su centro se trabaja para la difusión y conservación de la música tradicional ecuatoriana? ¿Qué tipo de actividades se han realizado dentro de la institución, en beneficio de la promoción y difusión de esta música? ¿Con qué frecuencia se realizan? ¿Considera Ud. que son suficientes para alcanzar el propósito del rescate de la música tradicional ecuatoriana?

2. ¿Existe algún proyecto a nivel de Unidad Educativa que contribuya al proceso de enseñanza –aprendizaje de los géneros musicales tradicionales ecuatorianos, particularmente el albazo? En caso de ser positiva su respuesta mencione el proyecto, el género que trabaja y diga sus objetivos principales.

3. ¿Desde el proceso de enseñanza – aprendizaje de la Educación Musical se trabaja por el rescate de los géneros musicales tradicionales del Ecuador? ¿Con qué géneros se trabaja? ¿Qué actividades se realizan?



4. ¿Se ha desarrollado algún proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental? De ser positiva la respuesta responda con qué frecuencia se evidencian los componentes y sus manifestaciones, que a continuación se le mencionarán. La frecuencia es siempre, casi siempre, casi nunca.

Componentes	Manifestaciones	siempre	casi siempre	casi nunca
Objetivo	- responde a una necesidad formativa desde lo musical y desde lo contextual (histórico, político, cultural y social)			
	- responde a acciones, conocimientos, valoraciones y experiencia creadora relacionados con la ejecución del albazo			
	- trata lo esencial en la ejecución del albazo			
	- se estructuran en forma de sistema respetando las leyes y principios del aprendizaje			
	- respeta las posibilidades y necesidades de los estudiantes			
Contenido	- se relaciona con el resto de los componentes			
	- articula el componente cognitivo y el afectivo			
	- integra acciones, conocimientos, valoraciones y experiencia creadora relacionadas esencialmente con la ejecución del albazo			
	- se concibe de manera interdisciplinaria y transdisciplinaria			
Estrategias de enseñanza	- se relacionan con el resto de los componentes			
	- se adecuan a las posibilidades y necesidades musicales de			



	los estudiantes particularmente con su tipo de aprendizaje			
	- potencian el desarrollo de habilidades interpretativas, particularmente para la ejecución del albazo			
Recursos didácticos	- se relacionan con el resto de los componentes			
	- se adecuan a las posibilidades y necesidades musicales de los estudiantes particularmente con su tipo de aprendizaje			
	- potencian el desarrollo de habilidades interpretativas, particularmente para la ejecución del albazo			
Evaluación	- se relaciona con el resto de los componentes			
	- comprueba el nivel de asimilación de los contenidos para la ejecución del albazo			
	- se constituye en referente para alcanzar niveles superiores de desarrollo en cuanto a la ejecución del albazo			
Forma en que se organiza el proceso	- se relaciona con el resto de los componentes			
	- responde a las características de los estudiantes, necesidades, potencialidades			
	- se adecua a los contenidos a impartir y a las condiciones para la ejecución del albazo			
Cualidades del proceso de enseñanza aprendizaje	- carácter procesal			
	- carácter sistémico			
	- carácter contradictorio			
	- carácter multilateral			





5. ¿Estima Ud. que los docentes que imparten la Educación Musical están preparados para desarrollar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal –instrumental?
6. ¿Considera que en esta Unidad Educativa existen las condiciones para desarrollar un proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental? ¿Por qué?
7. ¿Estima pertinente que se realice una guía didáctica para orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental en esta Unidad Educativa? ¿Por qué?
8. ¿Qué nivel y qué grados considera Ud. que serían los más beneficiados? ¿Por qué?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



Anexo 2: Guía de entrevista a estudiantes del décimo grado de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA



Estimados estudiantes:

Se está realizando una investigación que tiene como objetivo interpretar uno de los géneros musicales ecuatorianos mediante un grupo vocal – instrumental en este centro educativo. Se necesita de su colaboración para desarrollar esta investigación. Ustedes deberán emitir su criterio en torno a las preguntas que se les harán con la mayor sinceridad posible. Muchas gracias.

1. ¿Qué géneros musicales son de su interés?
2. ¿Qué géneros de la música tradicional ecuatoriana conocen? ¿Cuáles prefieren?
3. ¿Consideran importante difundir y conservar estos géneros musicales tradicionales? ¿Por qué?
4. ¿Les interesaría integrar una agrupación vocal – instrumental para la ejecución del albazo en esta unidad educativa?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



Anexo 3: Cuestionario a docentes que imparten Educación Musical en la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA



Distinguido docente:

Se está realizando una investigación con el propósito de contribuir a orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental en la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero. Para favorecer su desarrollo se necesita su cooperación en la recopilación de criterios sobre los aspectos que aparecen a continuación. Se necesita que responda a las interrogantes que aparecerán y emita su criterio de forma sincera. Muchas gracias.

Datos Informativos:

Titulación: \_\_\_\_\_

Años de experiencia en la Educación Musical: \_\_\_\_\_

Grado científico y/o académico: \_\_\_\_\_

Tiempo de trabajo en la institución: \_\_\_\_\_

1. ¿Usted promueve la conservación y difusión de la música tradicional ecuatoriana en la Unidad Educativa? ¿Qué vías utiliza? ¿Considera que son suficientes?

2. ¿Estima usted que los estudiantes conocen la importancia de conservar y difundir la música tradicional ecuatoriana? ¿Por qué?



3. ¿Qué criterio le merece que dentro de la institución educativa se desarrollen iniciativas encaminadas a la interpretación de la música tradicional ecuatoriana? ¿Se siente preparado para dirigir el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución de algunos de estos géneros, particularmente el albazo, en estudiantes de Educación Básica Superior?

4. ¿Ha desarrollado Ud. algún proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo mediante un grupo vocal – instrumental? De ser positiva la respuesta marque con una equis (X) con qué frecuencia se evidencian los componentes y sus manifestaciones, que a continuación aparecen. La frecuencia es siempre, casi siempre, casi nunca.

Componentes	Manifestaciones	siempre	casi siempre	casi nunca
Objetivo	- responde a una necesidad formativa desde lo musical y desde lo contextual (histórico, político, cultural y social)			
	- responde a acciones, conocimientos, valoraciones y experiencia creadora relacionados con la ejecución del albazo			
	- trata lo esencial en la ejecución del albazo			
	- se estructuran en forma de sistema respetando las leyes y principios del aprendizaje			
	- respeta las posibilidades y necesidades de los estudiantes			
Contenido	- se relaciona con el resto de los componentes			
	- articula el componente cognitivo y el afectivo			
	- integra acciones, conocimientos, valoraciones y experiencia creadora relacionadas			



	esencialmente con la ejecución del albazo			
	- se concibe de manera interdisciplinaria y transdisciplinaria			
Estrategias de enseñanza	- se relacionan con el resto de los componentes			
	- se adecuan a las posibilidades y necesidades musicales de los estudiantes particularmente con su tipo de aprendizaje			
	- potencian el desarrollo de habilidades interpretativas, particularmente para la ejecución del albazo			
Recursos didácticos	- se relacionan con el resto de los componentes			
	- se adecuan a las posibilidades y necesidades musicales de los estudiantes particularmente con su tipo de aprendizaje			
	- potencian el desarrollo de habilidades interpretativas, particularmente para la ejecución del albazo			
Evaluación	- se relaciona con el resto de los componentes			
	- comprueba el nivel de asimilación de los contenidos para la ejecución del albazo			
	- se constituye en referente para alcanzar niveles superiores de desarrollo en cuanto a la ejecución del albazo			
Forma en que se organiza el proceso	- se relaciona con el resto de los componentes			
	- responde a las características de los estudiantes, necesidades, potencialidades			



		- se adecua a los contenidos a impartir y a las condiciones para la ejecución del albazo			
Cualidades del proceso enseñanza aprendizaje	del de -	- carácter procesal			
		- carácter sistémico			
		- carácter contradictorio			
		- carácter multilateral			

5. ¿Considera necesaria y pertinente la creación de una guía didáctica que contribuya a orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje del albazo mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero? ¿Por qué?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



Anexo 4: Prueba pedagógica a estudiantes del décimo grado de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcnrl. Lauro Guerrero

Edad:

Sexo:

Responda las siguientes preguntas y realice las actividades que se le indican.

1. ¿Qué le gustaría estudiar como profesión?
  
2. ¿Por qué desea integrarse a la agrupación vocal – instrumental?
  
3. ¿Qué géneros musicales tradicionales conoce? Interprete algún fragmento de ellos.
  
4. Interprete el fragmento del albazo que escuchará.
  
4. ¿Ha tocado alguna vez la guitarra u otro instrumento musical? Realice una demostración con cualquier pieza musical que conozca.

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



Anexo 5: Cuestionario para la determinación de los especialistas



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA



Estimado colega:

Usted ha sido seleccionado por su calificación teórica-metodológica, sus años de experiencia y los resultados de su labor profesional en la enseñanza musical, como candidato a participar en el panel de especialistas para valorar la pertinencia de los resultados de la investigación que se está realizando, relacionada con una guía didáctica para orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Tcrnl. Lauro Guerrero.

Le solicitamos que se autoevalúe y determine en qué medida puede hacer algún aporte al resultado científico que se propone, según los conocimientos que posee al respecto. El interés científico además es que usted valore, de acuerdo con su experiencia, la guía didáctica que se propone y determine su eficacia. Para ello deberá aportar los datos solicitados.

**Datos solicitados:**

<b>Centro laboral:</b>	
<b>Cargo que ocupa:</b>	
<b>Años de experiencia en la Educación Musical:</b>	
<b>Grado científico y/o académico:</b>	

1. Usted, de acuerdo con la siguiente escala, deberá valorar sus conocimientos sobre el tema que se investiga, marcando con una equis (X) en escala creciente del 0 al 9 según su criterio el valor.

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10





2. Realice una autovaloración del grado de influencia que en conocimiento e información sobre el tema en estudio, usted posee de cada una de las fuentes de argumentación o fundamentación que aparecen a continuación. Marque con una equis (X) la categoría alto, medio o bajo según usted convenga.

FUENTES DE ARGUMENTACIÓN	NIVEL DE INFLUENCIA DE CADA UNA DE LAS FUENTES EN SU CONOCIMIENTO SOBRE EL TEMA		
	ALTO	MEDIO	BAJO
Análisis teóricos realizados por usted en el tema de estudio			
Experiencia obtenida a partir de fuentes nacionales y extranjeras sobre el tema en estudio			
La realización de trabajos prácticos relacionados con el tema			
La retroalimentación de conocimientos a través de la educación posgraduada			

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



Universidad de Cuenca

## Anexo 6: Cuestionario a los especialistas para determinar la eficacia de la propuesta



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA



### Encuesta a especialistas

Estimado colega:

Usted ha sido seleccionado por su calificación teórica-metodológica, sus años de experiencia y los resultados de su labor académica e investigativa, en la valoración de la eficacia de una guía didáctica propuesta para orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Tcrnl. Lauro Guerrero. Se necesita de su valiosa colaboración como especialista en el tema. Por favor, aporte los datos que se le solicitan y responda a las preguntas planteadas, tras haberse estudiado la guía didáctica propuesta.

#### Datos solicitados:

<b>Centro laboral:</b>	
<b>Cargo que ocupa:</b>	
<b>Años de experiencia en la Educación Musical:</b>	
<b>Grado científico y/o académico:</b>	

1. A continuación aparecen los aspectos sujetos a evaluación. Usted deberá evaluarlos atendiendo a la siguiente escala. Debe marcar con una equis (X) el valor de cada aspecto, según sus consideraciones.

Escala:

ME: muy eficaz

BE: bastante eficaz

E: eficaz

PE: poco eficaz

I: ineficaz



Aspectos a Evaluar	ME	BE	E	PE	I
- Objetivos					
- Contenidos					
- Estrategias de enseñanza					
- Recursos didácticos					
- Evaluación					
- Forma en que se organiza el proceso					

2. ¿Considera que esta guía didáctica en general puede ser eficaz para orientar el proceso de enseñanza – aprendizaje para la ejecución del albazo, mediante un grupo vocal – instrumental, en estudiantes de Educación General Básica Superior de la Unidad Educativa Tcrnl. Lauro Guerrero? Fundamente su respuesta.

3. Exprese sugerencias y recomendaciones sobre la guía didáctica por Ud. valorada.

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



Anexo 7: Resultados de la aplicación de la prueba pedagógica a estudiantes del décimo grado de Educación Básica Superior de la Unidad Educativa Fiscal Tcrnl. Lauro Guerrero

INTEGRANTES	SEXO	EDAD	INTERESES PROFESIONALES	INTERESES EN EL GRUPO	HABILIDADES PARA LA INTERPRETACIÓN VOCAL	CONOCIMIENTOS SOBRE ESTE GÉNERO MUSICAL	HABILIDADES CON EL INSTRUMENTO
1	F	14 años	-Medicina	Aprender a cantar	G#m Acopla su voz al requerimiento del tema. Necesita trabajarse en cuanto a la afinación y melodía en el albazo	No consta de ningún conocimiento sobre los géneros musicales ecuatorianos	No sabe tocar ningún instrumento musical
2	M	14 años	-Producción musical -Medicina	El arte, e incrementar mi discriminación en los diferentes géneros	Dm Acopla su voz al requerimiento del tema	Conoce el sanjuanito y el pasacalle	No sabe tocar ningún instrumento musical
3	M	15 años	-Producción musical -Ingeniería electrónica -Medicina	Incrementar conocimientos en instrumentos de cuerda (guitarra)	Dm Acopla su voz al requerimiento del tema	Conoce el sanjuanito	Tiene conocimientos básicos de guitarra. No sabe interpretar géneros de la música tradicional
4	M	15 años	-Producción musical -Electrónica y telecomunicaciones	Gusto y pasión hacia la música	Gm Acopla su voz al requerimiento del tema	Conoce el sanjuanito y el albazo	No sabe tocar ningún instrumento musical



5	M	14 años	-Futbolista -Militar	Gusto y pasión por la música	G#m Acopla su voz al requerimiento del tema. Necesita trabajarse en cuanto a la afinación y melodía en el albazo	No consta conocimiento de ningún género ecuatoriano sobre los musicales	No sabe tocar ningún instrumento musical
6	M	14 años	-Futbolista -Medicina	Mejorar el nivel técnico de voz	G#m Acopla su voz al requerimiento del tema. Necesita trabajarse en cuanto a la afinación y melodía en el albazo	No consta conocimiento de ningún género ecuatoriano sobre los musicales	No sabe tocar ningún instrumento musical
7	M	15 años	-Deportista -Medicina	Gusto y pasión por la música	G#m Acopla su voz al requerimiento del tema. Necesita trabajarse en cuanto a la afinación y melodía en el albazo	No consta conocimiento de ningún género ecuatoriano sobre los musicales	No sabe tocar ningún instrumento musical
8	F	14 años	-Medicina	Mejorar el nivel técnico de voz	G#m Acopla su voz al requerimiento del tema. Necesita trabajarse en cuanto a la afinación y melodía en el albazo	No consta conocimiento de ningún género ecuatoriano sobre los musicales	No sabe tocar ningún instrumento musical



Anexo 8: Procesamiento estadístico de los resultados de la aplicación de la  
Consulta a especialistas

**Leyenda:**

**C1:** muy eficaz; **C2:** bastante eficaz; **C3:** eficaz; **C4:** poco eficaz; **C5:** ineficaz

Respuestas

Elementos a evaluar	C1	C2	C3	C4	C5
- Objetivos	2	4	4		
- Contenidos	1	7	2		
- Estrategias de enseñanza	1	5	4		
- Recursos didácticos	1	3	6		
- Evaluación	3	6	1		
- Forma en que se organiza el proceso	4	4	2		

Frecuencias acumuladas

Aspectos a evaluar	C1	C2	C3
- Objetivos	2	6	10
- Contenidos	1	8	10
- Estrategias de enseñanza	1	6	10
- Recursos didácticos	1	4	10
- Evaluación	3	9	10
- Forma en que se organiza el proceso	4	8	10



Aspectos a evaluar	C1	C2	C3
- Objetivos	0,200	0,600	1,000
- Contenidos	0,100	0,800	1,000
- Estrategias de enseñanza	0,100	0,600	1,000
- Recursos didácticos	0,100	0,400	1,000
- Evaluación	0,300	0,900	1,000
- Forma en que se organiza el proceso	0,400	0,800	1,000

Valores por la inversa de la curva normal, suma, promedio, N-P

Aspectos a evaluar	C1	C2	C3	suma	promedio	N-P
- Objetivos	-0,84	0,25	3,09	2,5	0,83	-0,29
- Contenidos	-1,28	0,84	3,09	2,65	0,88	-0,34
- Estrategias de enseñanza	-1,28	0,25	3,09	2,06	0,69	-0,14
- Recursos didácticos	-1,28	-0,25	3,09	1,56	0,52	0,02
- Evaluación	-0,52	1,28	3,09	3,85	1,28	-0,74
- Forma en que se organiza el proceso	-0,25	0,84	3,09	3,68	1,23	-0,68
Sumatoria				16,3		
Puntos de corte	-0,91	0,54	3,09			

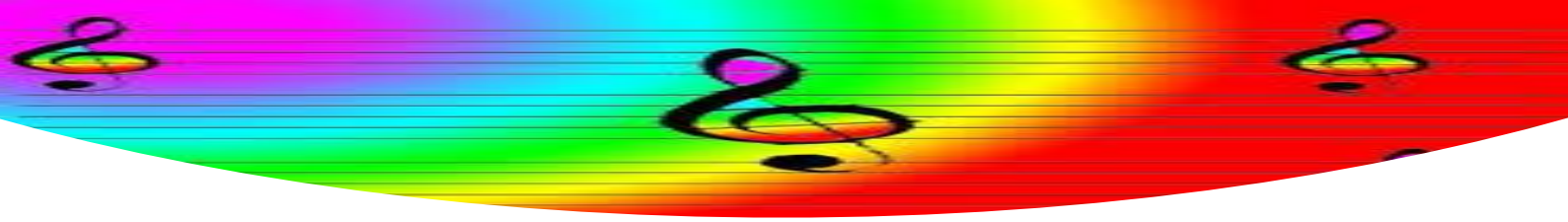
N=0,5433



Universidad de Cuenca

Anexo 9: Guía didáctica propuesta





**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**FACULTAD DE ARTES/POSTGRADO**

# **GUÍA DIDÁCTICA**

Autor:

**Christian Alexander Tandazo Calle**

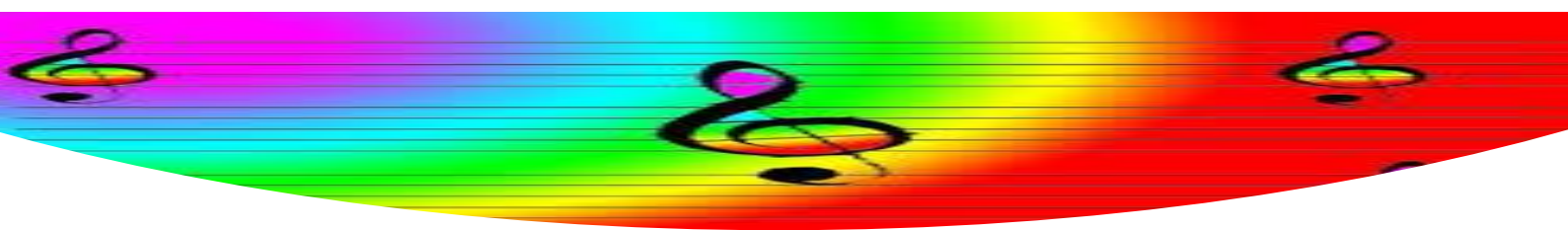
Asesor:

**MsC. Freddy Bolívar Sarango Camacho**

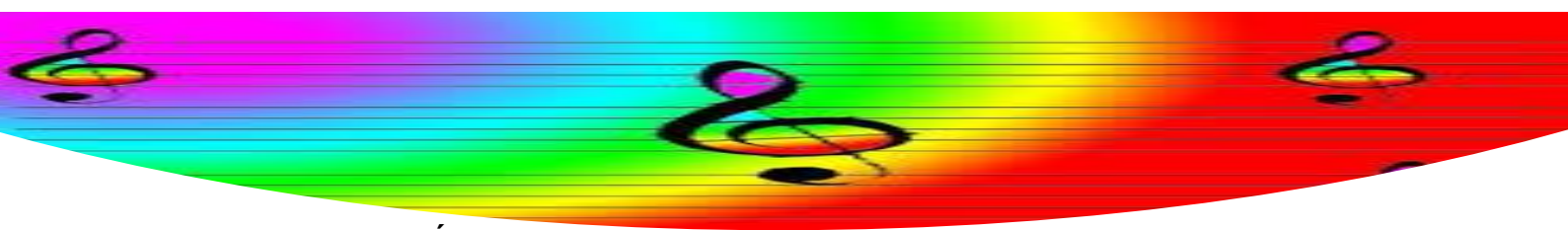


## ÍNDICE

Presentación .....	4
Antecedentes .....	5
Objetivos .....	9
Recomendaciones metodológicas .....	9
Estrategias .....	11
Metodología musical.....	12
Métodos generales .....	12
Cuadro la música ecuatoriana.....	13
Aporte musical del género albazo en el Ecuador.....	14
Carátula Talleres Musicales .....	23
Conformación Grupo Vocal .....	3
Trabajo vocal.....	4
Aspectos técnicos para el trabajo vocal.....	7
Ejercicios vocales .....	9
Evaluación.....	13
Instrumentos musicales .....	14
Descripción de la guitarra .....	16
La guitarra y los acordes .....	18
Tonalidades.....	23
Evaluación.....	31
Instrumentos de apoyo.....	32
Carátula Compilación Albazos.....	41
Albazo “Si tú me olvidas” .....	43
Partitura.....	47
Albazo “La ingratitud” .....	48
Partitura.....	51



Albazo “Triste me voy” .....	52
Partitura.....	54
Albazo “Así se goza” .....	56
Partitura.....	59
Albazo “Dolencias” .....	60
Partitura.....	63
Albazo “Amarguras” .....	66
Partitura.....	69
Bibliografía .....	70
Cuadro sinóptico .....	72
Planificaciones .....	73

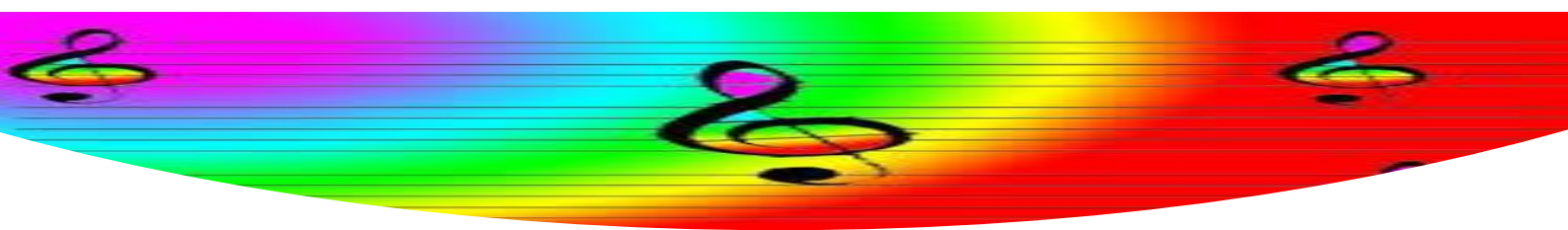


## **PRESENTACIÓN**

La música es una de las manifestaciones del arte. Es considerada, por su influencia en la esfera emotivo volitiva del hombre, como potenciadora del desarrollo humano. Contribuye, junto al resto de las artes, a identificar a los pueblos y las culturas. Una sociedad que desee ser reconocida, respetada, independiente y libre debe cultivar, por sobre todas las cosas, el arte como expresión genuina de la vida de sus pobladores. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2017) ha reconocido que el desarrollo de una nación depende estrechamente de la conservación y la promoción de su cultura.

Por ello, el desarrollo cultural no debe propender solamente a la promoción de nuevas formas de representación de la vida del hombre ni a la creación de nuevos géneros o manifestaciones, en este caso musicales, más bien debe basarse en el rescate de los autóctonos, los que han determinado y reflejado, en un momento histórico determinado, la vida del pueblo. Esto contribuirá no solo a mantener vivas las tradiciones locales o nacionales, sino a defender la autonomía cultural, la soberanía social y la diversidad humana. En este sentido la Constitución de la República del Ecuador manifiesta, en su artículo 21, que las personas tienen derecho a "... conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas". (Asamblea Nacional de la República del Ecuador, 2008, p. 15)

Para responder a este propósito Ecuador se plantea como uno de los objetivos de desarrollo en el periodo del 2017 al 2021: "Proteger y promover la diversidad cultural y respetar sus espacios de reproducción e intercambio; recuperar, preservar y acrecentar la memoria social y el patrimonio cultural" (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de la República del Ecuador, 2017, p. 33). Para ello se implementa el programa de Educación Cultural y Artística. Uno de sus objetivos generales expresa la necesidad de conocer y difundir el patrimonio cultural tangible e intangible a través de su estudio y comprensión, así como de la



investigación de sus principales valores. Dentro de este patrimonio cultural se encuentra el albazo, género musical del Ecuador que no resulta muy conocido ni tratado en los centros educativos.

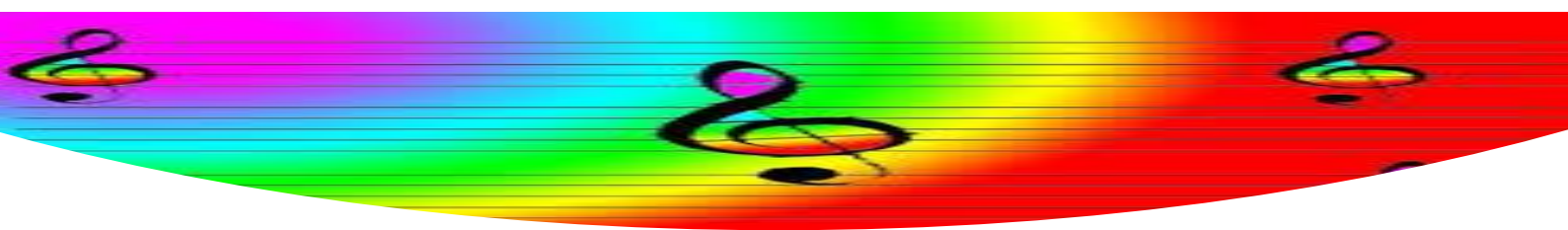
Para cumplir con el propósito convocado por el Ministerio de Educación del Ecuador y por la política del Buen Vivir es necesario, no solo desarrollar elementos técnicos, artísticos y estéticos relacionados con este género. Es preciso además que los estudiantes comprendan sus funciones en la sociedad y en la cultura, que reconozcan su importancia en la historia de su región y de su país. Esto apunta a que en el proceso de enseñanza – aprendizaje para su ejecución, se parta de su disfrute, análisis y comprensión.

Esto lleva aparejado además la necesidad de que el proceso de enseñanza – aprendizaje, no solo se incline hacia la selección de un método musical a utilizar, sino que se estructure de forma que se propenda a la formación integral del estudiantado, más que a la ejecución lo más perfeccionada posible de un instrumento musical o de una pieza vocal. En este sentido es muy importante que el docente conozca qué elementos debe considerar en dicho proceso y cómo estructurarlos, partiendo de la importancia de la música en el desarrollo humano, el conocimiento del género y el dominio de los componentes que estructuran el proceso de enseñanza – aprendizaje, particularmente de la Educación Musical.

## **ANTECEDENTES**

La música ecuatoriana deviene de una configuración indígena y mestiza. Existen algunas regularidades que pueden definirse en la música tradicional y criolla ecuatoriana.

Algunas de estas características pueden ser usuales de varios géneros y ritmos, en cambio otras son específicas de cada uno de estos. En el caso de la armonía, por ejemplo, hay algunas cadencias y progresiones que son reiterativas; de igual modo en la utilización de adornos característicos en la



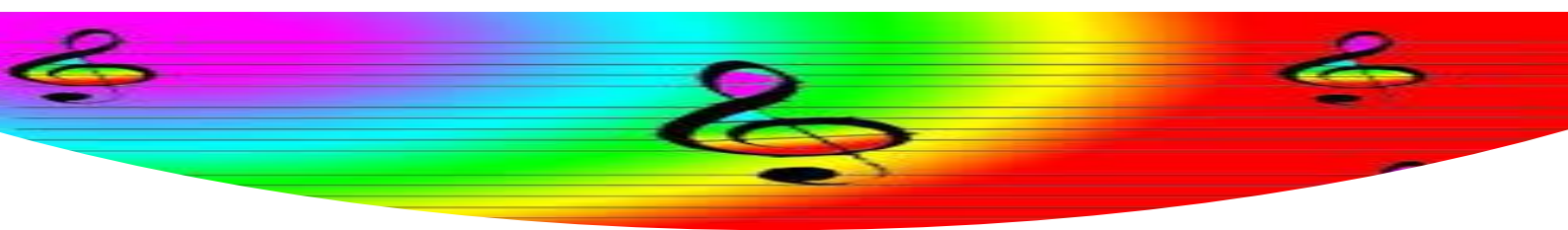
melodía, y particularidades en la relación armónica melódica (...) [denominada] la escala ecuatoriana. (Estrella Aráuz, 2017, pp. 17-18)

A decir de este autor el albazo tiene un ritmo conocido que también poseen otros géneros de la música ecuatoriana. El albazo es un género musical mestizo que surgió en Ecuador en la época colonial. Guerrero (2002-2005) destaca:

La primera notación musical realizada en 1895, corresponde al compositor ecuatoriano Juan Agustín Guerrero Toro (1818-1886); la pieza titulada Albacito es una versión en 6/8 para piano y tiene la siguiente nota explicativa “Albacito. Con este yaraví despiertan los indios a los novios al otro día de casados”. El historiógrafo Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898) presentó esta pieza –conjuntamente con otras recogidas por Guerrero- en 1881 en el Cuarto Congreso de Americanistas realizado en Madrid. Guerrero registró su ritmo de acompañamiento así: dos corcheas y negra. (p. 107)

La palabra albazo etimológicamente viene de “alba” forma de “albo”, del latín “albus”, que se refiere al amanecer, y del sufijo aumentativo “azo”. El albazo o albacito es un género musical andino de los indígenas y mestizos del Ecuador. La palabra castellana de su designación se deriva de alba o alborada. Se le dio este nombre pues eran tocados al alba para anunciar el inicio de las fiestas populares. Es un ritmo generalmente interpretado por bandas de músicos, que recorren las calles durante la salida del sol.

El albazo tiene su origen en la alborada española, una música que se tocaba al amanecer en los días de fiestas religiosas, romerías, al rayar el alba y era interpretado por los músicos de pueblo. Es el ritmo característico de la sierra ecuatoriana. Se entona en compás de 6/8. El albazo es considerado también como un baile suelto y danza mestiza de los nativos ecuatorianos. Este género no solo llegó a ser aquella pieza musical que tenía como característica tocarse en las madrugadas o al pie del balcón en serenatas nocturnas, sino que tenía el



carácter de una danza suelta y el de algarabía, con que se solemniza las fiestas religiosas al rayar el alba.

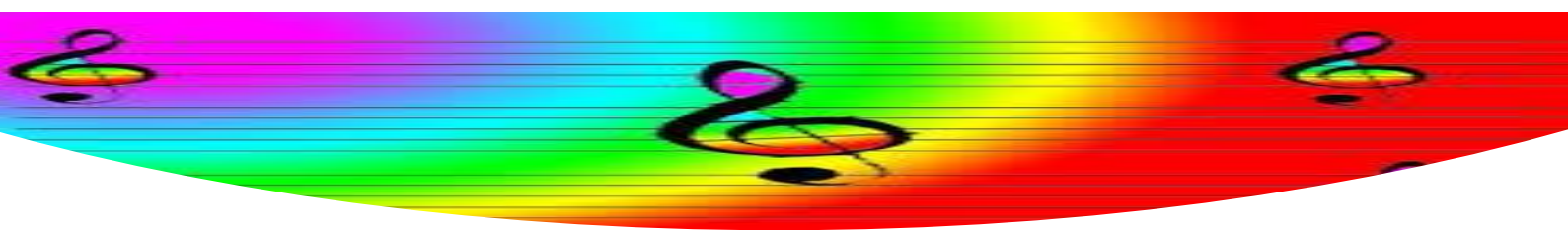
Estrella Aráuz (2017) sitúa al albazo, el pasacalle, el aire típico, la chilena y el pasillo en el tipo de música criollo. Este autor señala que, con frecuencia, según su estudio, se intercalan compases con 3 negras “está presente el patrón de 3 negras como heterometría del 6/8; pese a que se ha señalado que esto no es característica del albazo, pudimos encontrarlo en algunos de ellos” (p. 156). Esto es común en el aire típico o capishca, para reforzar la rítmica del texto.

Guerrero (2002-2005) apunta al hacer alusión al origen del albazo que “(...) factiblemente el albazo tenga su raíz directa en el yaraví indígena (...). Casi se podría decir que el albazo es un yaraví en tiempo rápido” (p. 108). Asevera también que la ambigüedad con que se tratan el albazo, el aire típico y otros géneros “podría deberse a que entre estos géneros parece existir un antiguo parentesco (¿o por tratarse de un solo género con dos variantes de rítmicas, marcadas una en compás de 6/8 y otra en 3/4?)”. (Guerrero, 2002-2005, p. 113)

Las raíces o el origen del albazo están también en el fandango, y especialmente la zambacueca; por lo tanto está conectado con la cueca chilena, la zamba argentina y la marinera peruana. Pese al predominio de la modalidad menor, el albazo tiene un ritmo caprichoso y festivo que invita al baile y a la alegría. Sus textos están constituidos por coplas o pequeños poemas que tratan una variedad de temáticas. Su ritmo alterna los tiempos binario y ternario (hemiola), razón por la cual su acompañamiento resulta un tanto complejo para quien no está acostumbrado a tocar estos ritmos.

El albazo en su lírica habla sobre la alabanza al amor, a la mujer, al paisaje de las ciudades, a la cotidianidad. En su discurso se mezclan tanto la tristeza como la alegría. El albazo estuvo presente en diferentes espacios socioculturales: reuniones familiares y comunitarias, fiestas de la religiosidad popular y las retretas de las bandas institucionales.



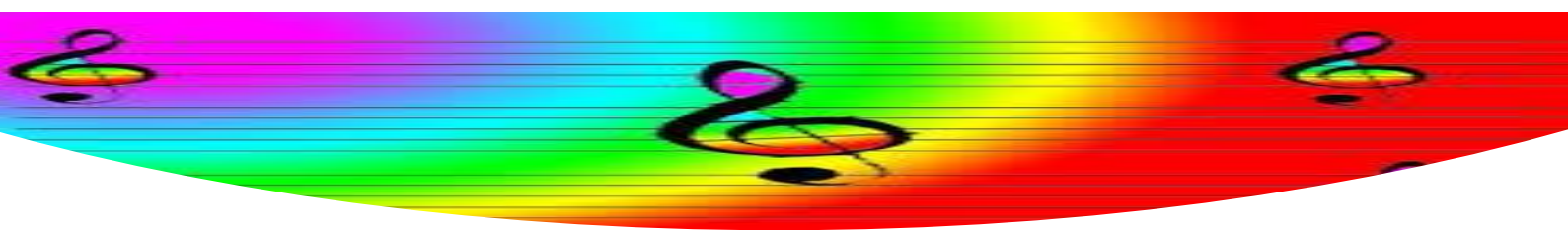


Probablemente fue uno de los ritmos musicales que fue tomando forma y sincretizándose desde etapas coloniales, por lo que el musicólogo Segundo Luis Moreno (1882 – 1972) lo considera en su clasificación dentro de los géneros criollos. Cuando nuestros bisabuelos se retiraban con la aurora de sus diversiones y parrandas, iban a cantar un albazo al pie de la ventana de la señora de sus pensamientos, acompañándose de la clásica guitarra. Además, asevera que en sus inicios el nombre de albazo no era una clase de composición musical, sino más bien el del estruendo bullicioso de música, cohetes, que se desarrollaba en las poblaciones, con motivo de las principales fiestas religiosas. (Guerrero, 2001-2005, p. 108)

Actualmente los albazos se tocan al alba para anunciar el inicio de las fiestas populares. Es considerado un género sincrético. Se escucha e interpreta tradicionalmente en algunos cantones de las provincias de Chimborazo, Pichincha y Tungurahua.

Se han creado albazos muy representativos de nuestra cultura mestiza y con diversas temáticas como: Dolencias, Tormentos, Avecilla, Así se goza, Si tú me olvidas, Apostemos que me caso, Amarguras, El maicito, Las quiteñitas, Misa de doce, Casa de teja, Morena la ingratitud, Pajarillo, Se va mi vida, Solito, Triste me voy, Vida mía corazón, Negra del alma, Qué lindo es mi Quito, El Pilahuín y otros tantos compuestos por insignes músicos ecuatorianos.

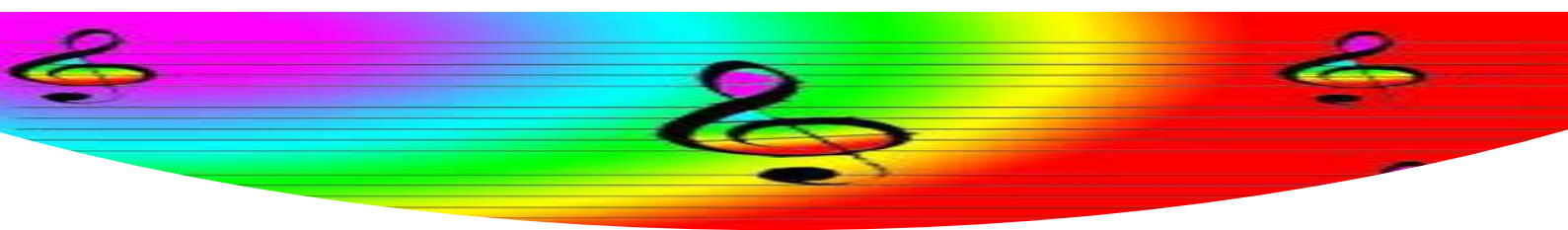




## **OBJETIVOS**

- Iniciar al estudiante en el aprendizaje de la guitarra y del conocimiento vocal mediante la práctica de ejercicios elementales en las seis cuerdas para la ejecución de melodías sencillas y de voz, interpretando los albazos menos complejos.
- Unificar mente y pensamiento, imaginación, creatividad y sentimiento a partir de la experiencia con las diferentes destrezas y habilidades artísticas mediante el ejercicio selectivo, apreciativo y crítico a fin de disfrutar de los diferentes géneros musicales, particularmente el albazo.
- Proveer un medio para la expresión propia y grupal que permita el desarrollo de la inteligencia musical a nivel del pensamiento creativo práctico y teórico, que nutra el crecimiento cognitivo, kinestésico y fomente juicios de valor por medio de un pensamiento crítico.
- Generar experiencias y vivencias de aprendizaje que fortalecen el componente creativo, crítico, reflexivo en lo ético, estético, social y cultural en relación con el desarrollo del conocimiento musical, para que los estudiantes logren formarse con un fortalecimiento íntegro y un sentido de pertenencia cultural y conciencia histórica.
- Generar experiencia y vivencias en torno a bases expresivas propias de la música, donde se desarrollen destrezas, habilidades y se descubran en los estudiantes aptitudes musicales, a través de procesos de comprensión y el uso de actividades musicales interactivas para conducirlos a expresar opiniones y sentimientos desde su mundo interno hasta el mundo externo, a través de las diferentes actividades artísticas como el canto, la práctica instrumental, la expresión.
- Disfrutar de la música, realizando actividades musicales seguras y espontáneas, para descubrir el sentido de pertenencia de la vida como fuente dinamizadora de nuestro vivir y el respeto por preservar y enriquecer las creaciones culturales propias de nuestro país.

## **RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS**



En el proceso de la enseñanza -aprendizaje de la guitarra en grupo, así como de la técnica vocal el profesor debe considerar las diferencias de las capacidades de los alumnos, sus debilidades y fortalezas; quizá algunos sean más ágiles que otros en ciertas destrezas y aprendan más rápido. Es importante entender que cada alumno avanzará a su ritmo y será influenciado o influirá en el grupo. Por esto es necesario destacar siempre algo positivo de cada uno de ellos, motivándolos a continuar con el aprendizaje.

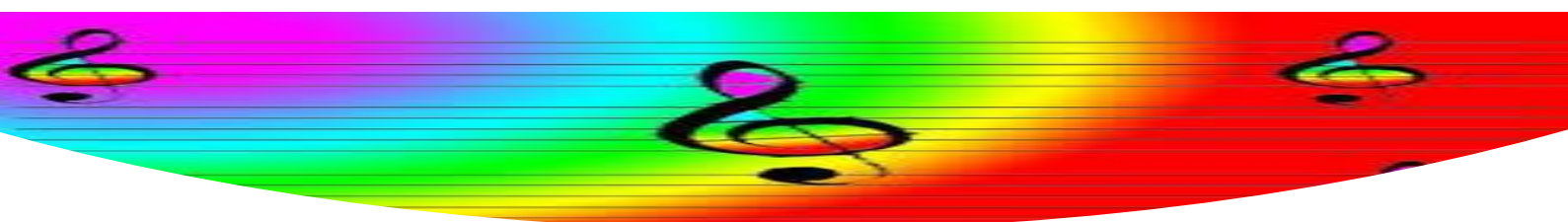
Los alumnos se distraen con mucha facilidad y es difícil captar su atención por largos períodos de tiempo, por lo cual se vuelve fundamental el dinamizar la clase realizando distintas actividades durante la lección, incluyendo ejercicios rítmicos con las palmas, los pies y el cuerpo, ejercicios vocales, actividades que se convierten en una forma de distracción y a la vez inculquen el aprendizaje de los ritmos.

Si bien es importante el aprendizaje de la teoría de la música y de las notas, es prioritario empezar con la ejecución del instrumento. Las notas y los signos musicales se irán aprendiendo simultáneamente con las canciones o ejercicios.

El rol de los padres es fundamental en el aprendizaje del joven. Es necesario que se forme una triada entre padres, profesor y alumno. La perseverancia en el estudio da mejores resultados, y los padres deben ayudar al profesor a que el estudiante adquiera una rutina diaria de estudio.

En clases es necesario que el profesor motive a sus alumnos y premie el esfuerzo de cada uno. Para ello se debe elaborar un cuadro con las canciones que se van a ejecutar, y a medida que el estudiante va aprendiendo cada canción, el profesor le otorga una recompensa por su esfuerzo. Este sistema de premiación aporta a la confianza del alumno en su entorno y genera una sana competencia.

Si bien en cada actividad se proporcionan ciertos patrones rítmicos en donde el profesor ejecuta y los alumnos repiten, el profesor debe improvisar otros ejemplos



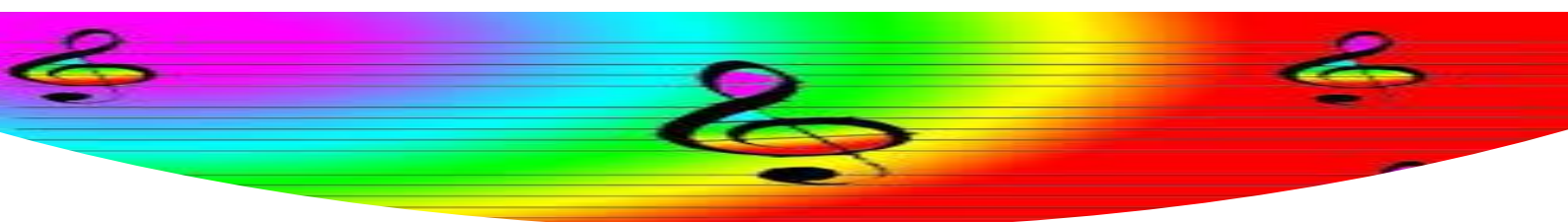
rítmicos y también debe asignar este rol a los alumnos, para que se sientan motivados al liderar el ejercicio. Asimismo, los alumnos que tengan aprendidas las canciones deberán ejecutarlas para sus compañeros.

Es recomendable establecer un sistema de control de la práctica de los alumnos en casa mediante un registro en donde cada uno anote cuánto tiempo ha estudiado diariamente. Este debe ser firmado por los padres para su verificación.

## **ESTRATEGIAS**

En el proceso de enseñanza – aprendizaje es fundamental emplear estrategias apropiadas para el rápido y eficaz desarrollo de los estudiantes. Las siguientes han demostrado ser eficaces al obtener mejores resultados en las clases grupales del instrumento. También pueden adecuarse a las de desarrollo vocal:

- ✚ Aprendizaje por repetición: Los alumnos repiten las notas, melodías y patrones rítmicos después del profesor.
- ✚ Golpear los ritmos: Los alumnos reproducen ritmos con las palmas o de otra manera simple.
- ✚ Trabajo en grupos pequeños: Se divide a los alumnos para trabajar en grupos de dos o tres con el objetivo de perfeccionar algún pasaje particularmente difícil. Los grupos deben ser diversos, es decir, donde se alterne el nivel individual de cada alumno.
- ✚ Tocar solo delante del grupo: Los músicos son solistas por naturaleza y deben tener la experiencia de tocar frente a otros, lo que desarrolla en ellos la seguridad de tocar en público.
- ✚ Tocar para los padres en casa: Es una actividad motivante e incita la participación de la familia en el progreso del alumno.
- ✚ Pruebas: Son necesarias para asegurar la práctica en casa.

- 
- ✚ Cambiar de roles: Se hace una distribución variada de las partes de la obra para permitir que todos los estudiantes lleguen a tocar la melodía y el acompañamiento para que no solo los de mejor desempeño toquen la parte que más resalta. Todos los alumnos merecen la oportunidad de experimentar varias voces de la obra musical.

## **METODOLOGÍA MUSICAL**

**Método Orff.-**Karl Orff recomienda la utilización de melodías pentafónicas, comenzando con trabajos de entonación de intervalos de terceras. La tarea comienza con la repetición rítmica de palabras. Con el ejercicio expuesto y practicado se puede pasar a la práctica instrumental, previa interpretación psicomotriz.

**Método Dalcroze.-** Emiliano Jaques-Dalcroze, propone el trabajo a través de la rítmica muscular, un sistema racional e intelectual que permite la adquisición de todos los elementos musicales, sobre todo del sentido auditivo y la posterior expresión corporal.

**Método Willems.-** Edgar Williams ha volcado el quehacer musical al estudio de la psicología como fundamento en la preparación en lo musical, que significa descubrir aptitudes y desarrollar el potencial expresivo unido a la imaginación creadora. En esta enunciación metodológica al ritmo se lo propone en una discriminación y comprensión de su significado en forma variada, dinámica, como un juego en atención a la sensibilidad auditiva. Se recomienda la utilización de sonidos graves y agudos, movimientos rápidos o lentos, de un fragmento melódico y la retentiva de pequeños motivos musicales y su entonación.

**Método Martenot.-** Mauricio Martenot plantea que el espíritu debe anteceder a la letra y el corazón al intelecto. Además afirma la necesidad de partir de vivencias, de la aprehensión vital del concepto, luego se tratará de realizarlo por el intelecto.



## MÉTODOS GENERALES

Entre los métodos utilizados se puede citar **el Inductivo – Deductivo, Sistemático y de modelación**. También se debe citar que es muy oportuno, para la conceptualización de contenidos, lo que propone David Paúl Ausubel uno de los psicólogos y pedagogos estadounidense más importantes del constructivismo que aporta la teoría de un aprendizaje significativo.

### CUADRO SINÓPTICO DE LA MÚSICA EN EL ECUADOR

ÉPOCA	MÚSICA ACADÉMICA
L a Colonia 1500-1630	Fusión Cultural Compositores indígenas, criollos, mestizos Influencia de los misioneros católicos en la formación musical
La Independencia 1830-1845	Influencia de la cultura mestiza entre los países de la Gran Colombia Difusión de la música europea
La República 1845-1900	Música europea Influencia de la música popular mestiza Desarrollo de la música indígena en el campo y las ciudades Desarrollo de la música afroecuatoriana aislada “Patroccionalismo” Primera fundación del Conservatorio Nacional de Música Nacionalismo Subjetivo
1900-1960	Segunda Fundación del Conservatorio Nacionalismo Objetivo Segundo Luis Moreno Luis Humberto Salgado “Nacionalismo Cosmopolita”
1960-1980	Gerardo Guevara Influencia del atonalismo, serialismo, minimalismo Influencia de la música concreta y electroacústica Mesias Maihuashca La música concreta y electroacústica en el Ecuador

	Milton Estévez
1980 hasta la actualidad	Nueva generación de compositores Eclecticismo Experimentación y resurgimiento de elementos nacionales indígenas y creciente interés por la música afroecuatoriana

(Vásconez Muños, 2007)

## **APORTE MUSICAL DEL GÉNERO ALBAZO EN EL ECUADOR**

### **PRIMERA ETAPA (1800 -1900)**

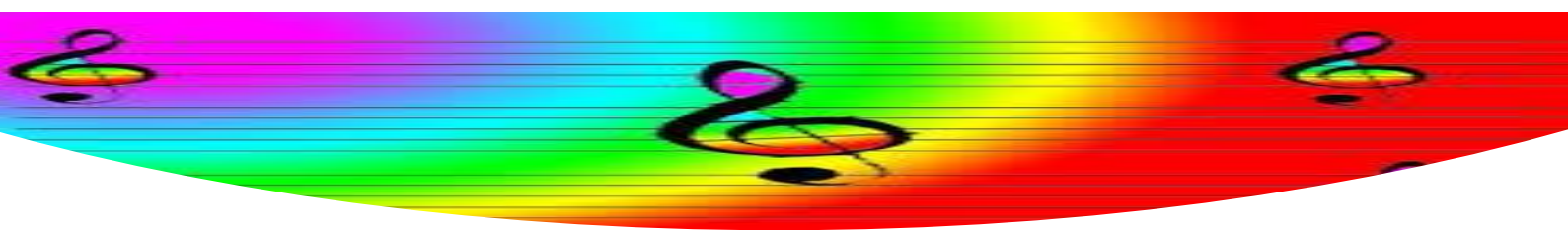
#### **Jorge Araújo (1892-1970)**



Poeta y compositor. Nació en Riobamba el 27 de febrero de 1892 y fueron sus padres legítimos el coronel Ángel Araujo Ordóñez, militar, escritor, poeta, ministro del Tribunal de Cuentas en Quito y Obdulia Chiriboga González, naturales de Riobamba.

Fue el segundo hijo de una familia compuesta de cinco hermanos que crecieron entre Riobamba y Quito. Desde pequeño le decían “el gato” por sus ojos verdes y como tocaba de oído piano, guitarra y bandolín, era muy sociable y extrovertido. Siempre tuvo muchos amigos y lideraba los grupos.





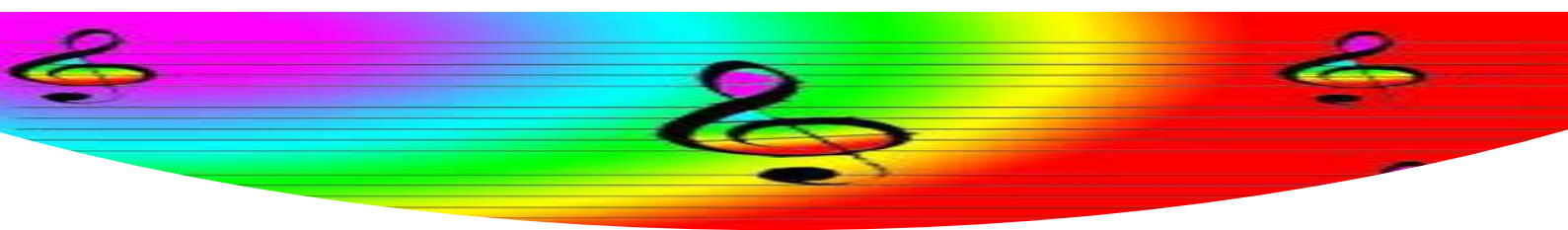
Por consejo de su padre entró al ejército nacional. A finales de 1911 intervino en la campaña constitucional y combatió en Huigra y Naranjito. En 1913 fue enviado a la provincia de Esmeraldas y actuó del lado del gobierno. Allí compuso una de sus poesías más sentimentales que tituló “Ausencias”. Su padre, que también era poeta, le dedicó la composición denominada Carta a mi Hijo.

En 1915 fue Capitán Instructor del Colegio Militar Eloy Alfaro de Quito. Por esta época mantuvo un largo compromiso con dos hijos que terminaría de criar en el hogar que formó años más tarde con la actriz y cantante de música nacional Carlota Jaramillo.

En 1922 actuó en la obra teatral “Los estudiantes bohemios” compuesta por Carlos Velasco Montesdeoca y estrenada con motivo del centenario de la batalla del Pichincha en el teatro Sucre, sin que se conozca los parlamentos por haber permanecido inédita. Ricardo Descalzi, en su *Historia Crítica del teatro ecuatoriano* indica que trata sobre la vida de los estudiantes universitarios de la provincia en Quito, con pasajes llenos de gracia por sus situaciones apremiantes.

El 25 de enero el padre de Jorge enfermó de gravedad y este organizó una función a beneficio, presentando el sainete cómico “Las Suegras” en el teatro Sucre. El 26 de mayo Victoria Aguilera constituyó la “Compañía de Operetas y Zarzuelas” con los mismos componentes del “Orfeón Quito” y nuevos actores, quienes pusieron en boga obras extranjeras.

En septiembre, Rafael Ramos Albuja formó la “Compañía de Revistas más Variedades” y al poco tiempo, tras una exitosa presentación en Cuenca se dividieron sus miembros. Jorge Araújo y las hermanas Inés y Carlota Jaramillo como primeros actores y cantantes formaron la “Compañía de Comedias y Variedades” con Tita Merizalde y Telmo Vásconez.



Marina Moncayo y Marco Barahona formaron a su vez la “Compañía Dramática” y se turnaban semanalmente en el teatro Sucre, dando largas temporadas artísticas y atrayendo enorme público. Finalmente, Marco Barahona formó la “Compañía Nacional” estrenando obras europeas y americanas salpicadas de pronto con piezas de autores nacionales.

A los 76 años, sin enfermedad o molestia alguna, se inspiró para escribir una Carta de Ultratumba, que dedicó a su adorada esposa. Falleció de un fulminante infarto a las cinco de la mañana del 27 de febrero de 1970, justamente el día que cumplía 78 años de edad.

Como aporte musical al albazo dejó una de sus composiciones que alcanzó fama internacional “Si tú me olvidas”, que tuvo un éxito rotundo en Ecuador. Al poco tiempo se conocería en México y los Estados Unidos. Sin embargo, la grabación del albazo fue utilizado en la película *Morir de Amor* en Francia. Araújo se enteró de tal plagio e inició una acción judicial de reclamación de derechos ante la Sociedad Editora de Novedades Musicales Internacionales de París. Esta hizo justicia, anotando su autoría en los registros especializados. Honor grande, antes no concedido a ningún compositor ecuatoriano, pero el reclamo económico se volvió tedioso y nada se consiguió

## **SEGUNDA ETAPA (1900 -2000)**

**Víctor Valencia (1984- 1966)**



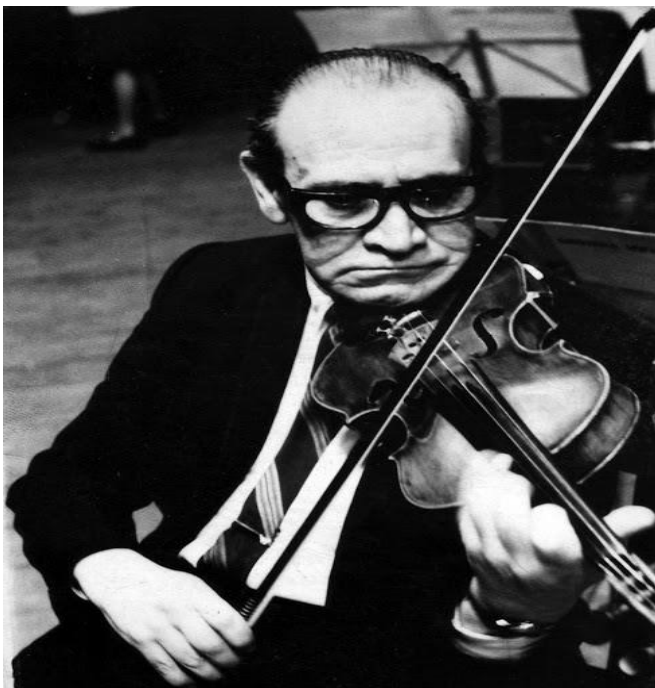


Músico y compositor nacido en Machachi, provincia de Pichincha, el 24 de diciembre de 1894. Hijo del Sr. Daniel Valencia y de la Sra. Eloísa Nieto. Sus primeros estudios los realizó en su ciudad natal y luego en Quito donde culminó el bachillerato en el Colegio Nacional Mejía. Posteriormente continuó estudios de calígrafo, y en calidad de tal sirvió durante veintiocho años consecutivos en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Fue condecorado en dos ocasiones por sus méritos y dedicación al trabajo, primero por el presidente Dr. Carlos Alberto Arroyo del Río, y después por el presidente Dr. Camilo Ponce Enríquez, como el Mejor Calígrafo de América.

Fue un destacado compositor que enriqueció con sus creaciones musicales el pentagrama nacional, y producto de su sensible inspiración son los albazos “Dolencias”, “Ay, no se Puede”, “Tormentos”, entre otras. Víctor Valencia entregó su alma al Creador, coincidentemente, el mismo día en que celebraba su cumpleaños, el 24 de diciembre de 1966.

El autor Víctor Valencia Nieto, como aporte musical al albazo, dejó entre sus creaciones el tema “Dolencias”, que hace referencia a la admiración y respeto a nuestra tierra; un extracto de la letra de su canción nos manifiesta: “La tierra se desmorona y el calicanto falsea, la piedra se desmorona y el calicanto falsea, no hay amor que dure mucho, por más constante que sea, no hay amor que dure mucho, por más constante que sea”.

### **Pedro Echeverría (1904-1985)**

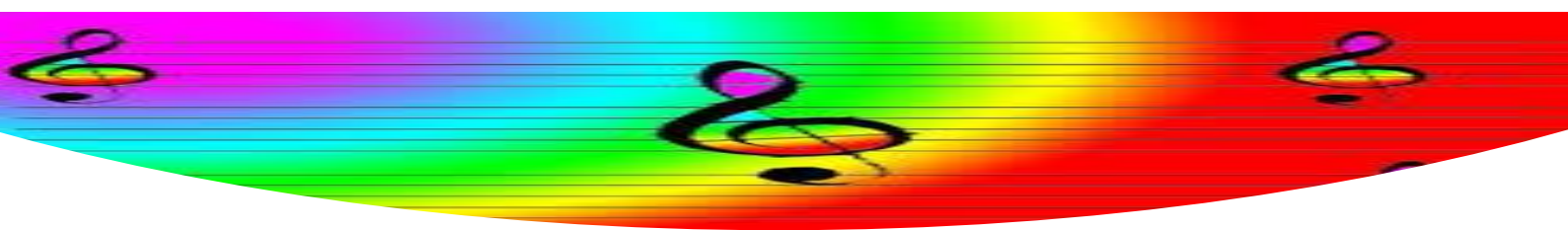


Pedro Echeverría, o “Perico” como era su apelativo, nació un 4 de septiembre de 1904, en el quiteñísimo barrio de San Roque, donde todo transcurría en un relente de paz y armonía, que inculcaron en su talento, la vertiente necesaria para crear las maravillosas letras y melodías que nos legó.

Su padre, el Sargento Mayo, Manuel Echeverría Maya, integrante de Bandas del Ejército, sembró las primeras semillas para la evolución artística del niño y su madre, Doña Victoria Terán, con su devoción y cuidados alentaron siempre a su hijo.

Fueron cinco hermanos, dos varones y tres mujeres, pero Pedro Echeverría fue el único que se inclinó desde muy tierno hacia la expresión musical, tanto que su hermano mayor, José Enrique, le obsequió un bandolín con el que empezó a dar los primeros pasos en este precioso camino lleno de música y poesía.

Sus primeros conocimientos los obtuvo en la Escuela de los Hermanos Cristianos del Cebollar (Quito), en donde recibió la guía para formar los cimientos que modelaron su personalidad.



Juntamente con los conocimientos que daba la educación, compaginó su práctica con el bandolín, llegando a tener tanta habilidad, que ganó algunas menciones y distinciones en concursos con dicho instrumento.

Este gran autor y compositor de música ecuatoriana es creador de los albazos “Infortunio”, “Amargura” y un centenar de hermosas composiciones.

El tema “Amargura” fue inspirada en un romance que tuvo el maestro con una gran artista chilena. Durante ocho años mantuvieron su idilio, pero finalmente tuvieron que separarse por diversas contrariedades. Ella viajó a los Estados Unidos y no se volvió a saber de su vida. El maestro Pedro Echeverría, en su gran dolor por la pérdida de su compañera sentimental, crea con letra y música en noviembre de 1964 este albazo, que luego es grabado por primera vez por el Dúo “Miño Erazo” bajo la supervisión del mismo autor y compositor.

**“Quiera Dios que vuelvas algún día**

**Para poner fin a mi tormento**

**Solo tu regreso calmaría**

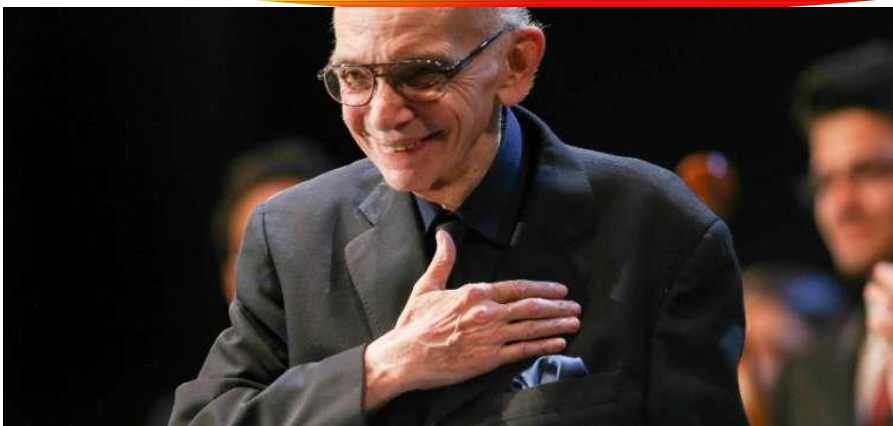
**Ya que por tu ausencia me lamento**

**Vuelve pronto vuelve amada mía**

**Para así calmar este sufrir”**

Esta composición describe lo sensible que es el alma de un compositor, quizás el doble del común de los mortales.

**Héctor Abarca (1925-2016)**



Héctor Humberto Abarca. Nació en Riobamba, en 1925 y falleció en Quito, en el 2016. Fue compositor, cantante, productor de discos, paracaidista, bombero. Aunque esporádicamente tomó clases de música en el Conservatorio de Quito, fue un músico autodidacta. Desde muy joven, en Riobamba, en los programas de la Juventud Obrera Católica (JOC), que se transmitían los días lunes en la noche, a través de Radio Roxi, demostró su habilidad para cantar y crear canciones. Su primera composición grabada en 1958 para Discos Fénix, fue el pasacalle “Dicen que sí”, cantado por el dúo integrado los riobambeños Julio César Niama y Sergio Bedoya, con el acompañamiento del requinto de Carlos Montalvo y el acordeón de Gonzalo Godoy.

Fue autor de la famosa tonada “Primor Chola”, obra grabada en 1963, por los hermanos Villamar. “Tu Ausencia”, otra tonada de Héctor Abarca, fue grabada para Discos Ónix, a inicios de los años sesenta, por Segundo Bautista, luego fue regrabada por el Dúo Ayala Coronado y otros intérpretes, con un éxito inusitado. A fines de los años noventa, coincidiendo con la crisis económica y el masivo éxodo de los ecuatorianos al extranjero; en varias emisoras de Riobamba, y Quito, esa canción, fue reconocida como la “canción del año”. Héctor Abarca, también es compositor del albazo “Triste me voy”, los pasillos “Herida de amor” y, “Reconciliación”.

Entre sus obras están los albazos “Albacito de ensoñación”, ¡Amor del alma”, “Añoranza”, “Cariñito ingrato”, “Cholita quiteña”, “El adobero”, “El día de mi comadre”, “Guambrita de mi querer”, “La sobrada”, “Longo Andrés”; “Los

romeriantes”, “Los trigales”, “Pobrecita mi venada”, “Primor de guambra”, “Quiteña hermosa”, “Quiteñita de mi querer”, “Triste añoranza” y “Triste me voy”.

Como aporte musical al albazo nos dejó entregando el tema “Triste me voy”, que tuvo un éxito rotundo en las estaciones ecuatorianas, y que a su parecer daba a conocer el desgarró que sentía y su frustración en las siguientes líneas:

**/Triste me voy, sin tu cariño**

**Sin tu cariño, mi dulce amor**

**Por qué me dejas, por qué te alejas**

**Si eres mi vida, mi adoración.**

**Te llevo dentro del alma, y solo vivo pensando en ti.**

**Porque en mi vida tú representas**

**Ese dorado sueño de amor/.**

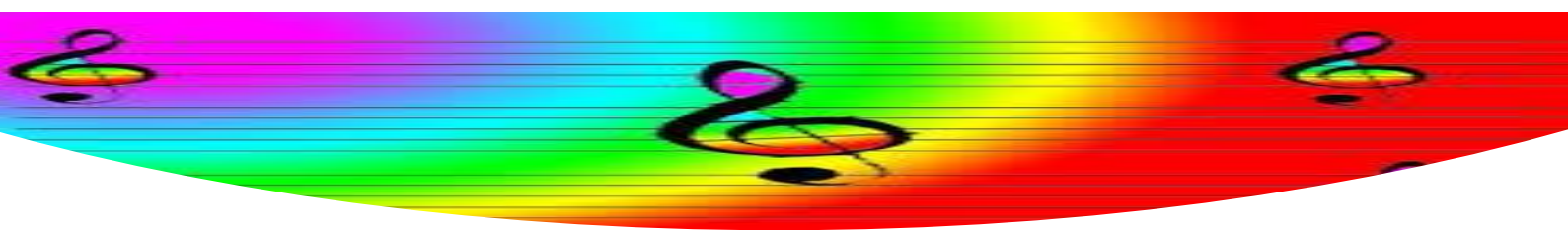
### **TERCERA ETAPA (2000 HASTA LA ACTUALIDAD)**

**Paco Godoy**



Paco Godoy nació en Riobamba, en 1971. Pianista, compositor, director, arreglista y acordeonista. Pertenece a la quinta generación de una familia de músicos y compositores de la provincia de Chimborazo. Su primer recital de piano lo dio cuando contaba con 5 años, en el Auditorio del Consejo Provincial del Chimborazo. Su formación académica musical la inició en el Centro de difusión Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Instituto de Música sacra Jaime





Mola, en el Conservatorio Nacional de Música Quito, reconociendo las enseñanzas de los maestros Gonzalo y Mario Godoy, Bertha Brito, Padre Jorge Baylach, Julio Bueno y Gerardo Guevara.

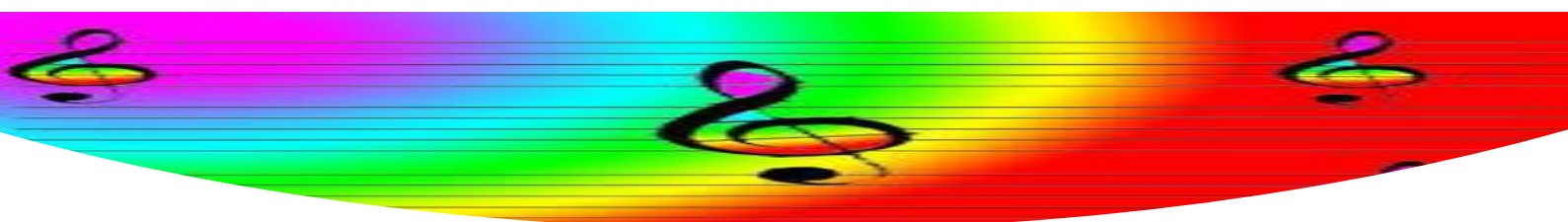
Como solista en piano, órgano y acordeón ha grabado desde la edad de 11 años composiciones que han sido muy exitosas a nivel nacional e internacional. Ha realizado las bandas sonoras y la música de fondo para el cine ecuatoriano interpretando el acordeón, clavecín, órgano tubular y piano.

Ha compuesto obras musicales en formato sinfónico, sacro, popular e infantil, ritmos nacionales e internacionales. Ha musicalizado a grandes poetas como Medardo Ángel Silva, Juan Bautista, Gabriela Mistral, Rubén Darío, Ernesto Cardenal, Federico García, José Ángel Buesa, etc. En Stamford Connecticut, Estados Unidos; el cuarteto americano “Ariston” realizó el estreno mundial de su obra sinfónica “Galápagos” en el teatro Rich Forum, en agosto de 2006. La Orquesta Sinfónica nacional del Ecuador estrenó el poema sinfónico “Pasión, muerte y resurrección de Cristo”, en tres movimientos, bajo la dirección del maestro Winfried Mitterer.

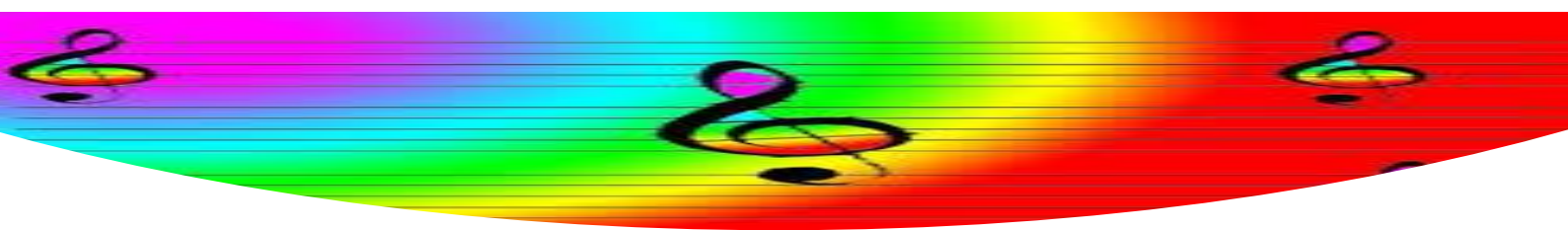
Entre sus obras más conocidas constan los pasillos “Cuando te recuerdo”, “Renunciamiento”, “Mi música eres tú”, “Mi gran amor”, “Evocando tu nombre”, “Cuando en la vida” y “Caricia”.

Comparte la docencia musical con la creación musical, los arreglos y la dirección de connotados grupos musicales del Ecuador, como la Banda Sinfónica Metropolitana, el Conjunto del Municipio de Quito, “Paco Godoy y su conjunto”.

En el año 2010 produjo y dirigió el programa de televisión “Noche de Gigantes” transmitido por RTU a nivel nacional y retransmitido por el satélite por el canal 162 “Imegeniun” en España e Italia. En este presentó lo más florido del arte musical ecuatoriano, fusionado con la danza, la pintura y la declamación.



Como aporte musical albazo, ha sido un precursor incansable de nuestra música nacional, ha referenciado nuestra autenticidad en cada una de las presentaciones, en donde resalta primordialmente nuestros géneros musicales ecuatorianos, en especial el albazo, tanto en la palestra nacional como internacional.







## Unidad I

### 1. CONFORMACIÓN DEL GRUPO VOCAL

Organizar un grupo musical en una institución educativa, es una tarea que requiere un esfuerzo sostenido durante años. Normalmente se trata de la labor de un conjunto de personas más que de una sola. Este equipo debe tener en cuenta tanto aspectos materiales como organizativos y formativos, que van a ser los principales elementos que potenciarán o devaluarán su trabajo.

#### **Aspectos materiales:**

Estos requerimientos materiales para llevar a cabo el proyecto son fundamentales, aunque pueden adaptarse a situaciones muy diversas.

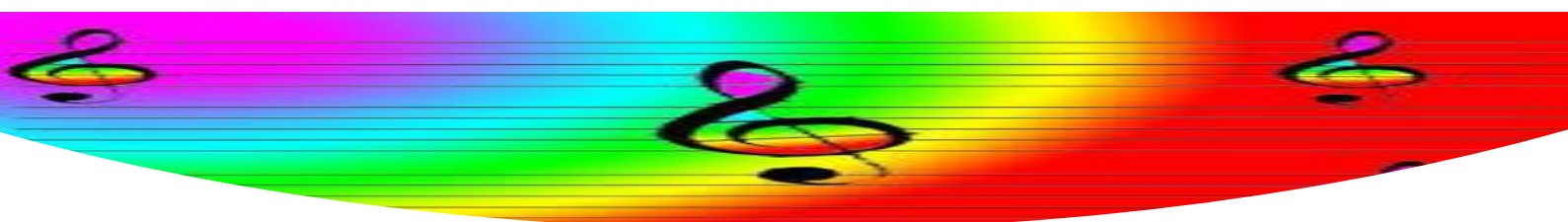
Se destacan:

-LUGAR DE ENSAYO: Sala cómoda y aislada, con sillas, pizarra, atriles piano, equipo de música, armarios, con suficiente luz y temperatura adecuada a los instrumentos. Quizás se necesite tarima para el director, y alguna otra sala contigua más pequeña para ensayos parciales.

- HORARIO DE ENSAYO: Adecuado de duración, momento de la semana y hora del día. A veces es imposible contar con determinados músicos por problemas de horarios incompatibles con los estudios. Asimismo, el cansancio físico rebaja el ritmo de aprendizaje si los ensayos se llevan a cabo por la noche muy tarde, o bien si se acumulan en fines de semana. La concentración y el rendimiento musical pueden verse seriamente afectados.

#### **Aspectos organizativos:**

-Aun siendo un elemento motivador, se debe cuidar que el resultado de un concierto sea lo más parecido al de un buen ensayo y descartar en lo posible espacios inadecuados, mal sonorizados, demasiado grandes o pequeños para el



grupo, con ruidos externos o al aire libre en circunstancias poco facilitadoras de la música.

-Reunirse todo el grupo, donde proponer o discutir calendarios, plan de trabajo, conciertos.

-Los canales de comunicación entre los componentes (teléfono, correos electrónicos, redes sociales)

### **Aspectos formativos:**

Destacar:

Aprendizajes musicales que se realizan mediante las actividades propuestas.

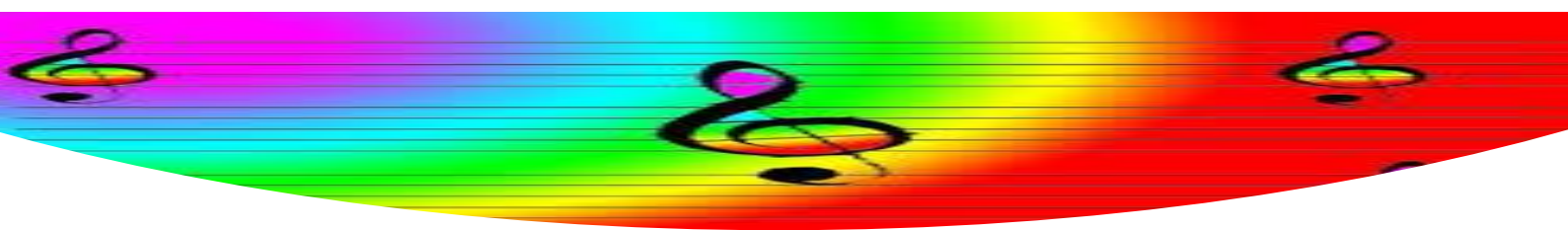
Integración de dichas actividades en un proyecto social o educativo, más amplio del barrio, ciudad, pueblo, etc.

Aportación artística a la vida de los componentes y del público habitual (relevancia a la parte musical como humana).

Competencias no musicales que aparecen y se refuerzan en dichas actividades (esfuerzo físico, atención).

Valores humanos que se fomentan: integración, convivencia, colaboración responsabilidad, apoyo, respeto por las diferencias, complementación, competencia.

Cuando empecemos a trabajar, habrá que tomar en cuenta los diferentes objetivos, que se deben ir aplicando a los participantes. Los conciertos son muy motivadores, pero conseguir que los ensayos tengan el mismo empoderamiento también nos ayudara a que tengamos la constante asistencia de los educandos y así poder resaltar en ellos sus experiencias musicales , como también poderlos aprovechar al máximo en su potencial musical.



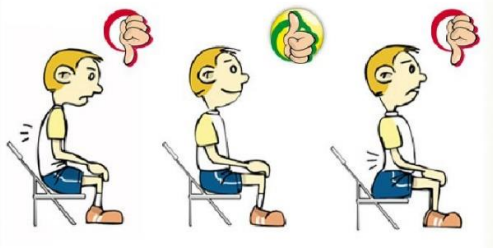
## 1.1 TRABAJO VOCAL

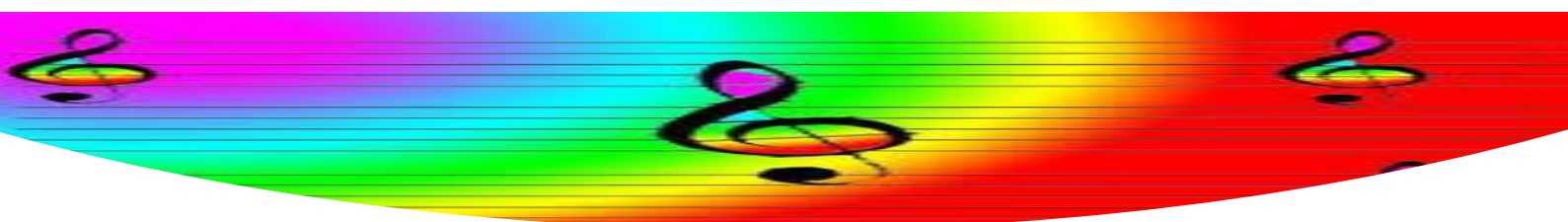
### Objetivos:

- Cantar correctamente desde el punto de vista musical, es decir reproducir correctamente la melodía y con adecuada articulación del texto.
- Cantar correctamente desde el punto de vista expresivo, transmitir en la interpretación el contenido del texto y el carácter de la canción, a través de un sonido vocal agradable.

Para ingresar al estudio de la parte vocal, vamos a necesitar de 10 semanas, de manera que vayamos contribuyendo al desarrollo progresivo de los estudiantes en el ámbito vocal. Primero iniciaremos con un buen funcionamiento y aprendizaje de la parte de respiración, articulación, resonancia y afinación de la voz. En la segunda parte se trabajara las técnicas vocales para lograr una buena ejecución de la voz, a la par que una buena impostación. Y finalmente para llegar a todo este conglomerado de eficiencias vocales, nos centraremos en los diferentes ejercicios necesarios para adquirir una eficiente forma de interpretar las melodías.

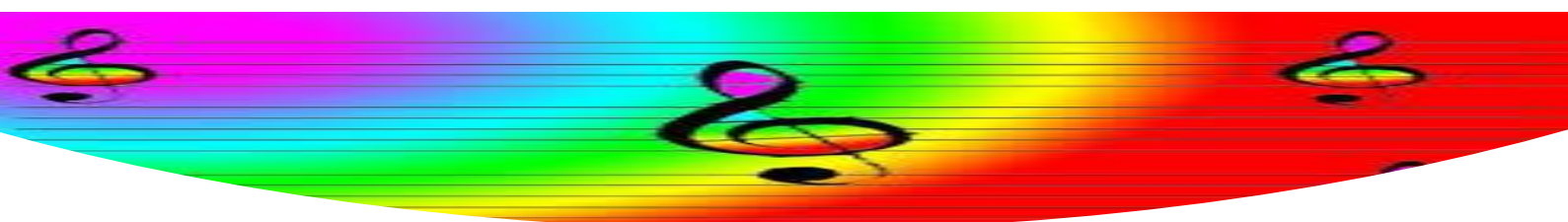
Luego de estar claros en estos tres contenidos, se planificará el trabajo a través de los siguientes aspectos.

PRIMERA FASE	
<b>Posición para el canto</b>	<p>Incorporación al canto en colectivo. Posición erguida del cuerpo.</p> 



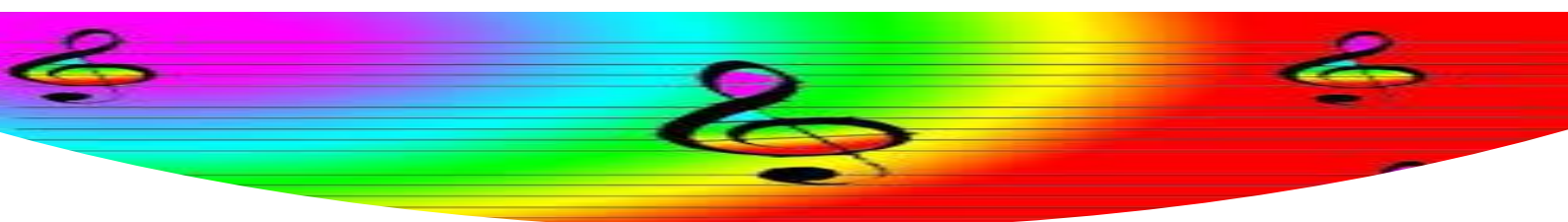
<p><b>Respiración Vocal</b></p>	<p>Realización correcta de la respiración completa.</p> <p>Ejercitación de la respiración en función de la frase musical.</p> 
<p><b>Articulación</b></p>	<p>Articulación correcta del texto. Acento de las palabras y su relación con la música.</p> 
<p><b>Sonido vocal, desarrollo de la tesitura hacia el grave y el agudo</b></p>	<p>Utilización consciente del registro medio.</p> <p>Afinación correcta de las canciones al cantar en colectivo. Sonido vocal claro y redondo.</p> 

<b>SEGUNDA FASE</b>	
<b>Posición correcta del cuerpo,</b>	Posición para el canto.



<b>sentado y de pie</b>	
<b>Respiración vocal</b>	Utilización de la respiración completa, de pie y sentado. Dirección consciente de la respiración sobre una frase musical larga (dosificación del aire). Utilización del aliento (inspiración rápida) cuando sea necesario.
<b>Articulación</b>	Desarrollo de una buena articulación del texto al cantar. Aplicación de las reglas fonéticas. Posición de los labios para cada una de las vocales.
<b>Relación entre el texto y la música</b>	Diferenciar cada estrofa por la dinámica y el tiempo. Diferenciar entre el carácter alegre y el triste. Utilizar el movimiento en función de la interpretación.

<b>TERCERA FASE</b>	
<b>Posición para el canto, respiración vocal, articulación. Interpretación correcta de las canciones</b>	Dirección de la columna de aire sobre frases largas, utilizando la respiración completa y la coral. Lograr una correcta articulación como base para una interpretación convincente. Hacer énfasis en la relación texto-música.
<b>Resonancia</b>	Desarrollo de la resonancia apoyándose en las consonantes sonoras. Lograr la amplitud de la cavidad de emisión para obtener un sonido bello y expresivo.



<b>Afinación</b>	Lograr una correcta afinación tanto en el unísono como en el canto a voces.
------------------	---

## 1.2 ASPECTOS TÉCNICOS PARA EL TRABAJO VOCAL

Incorporarse rápidamente al ensayo a través de los ejercicios vocales sin conocer de forma consciente y teórica el procedimiento. El objetivo es lograr el desarrollo de sus habilidades vocales a través de una actividad que le sea afín y los motive.

Este trabajo es el medio que prepara al órgano vocal para lograr una mejor técnica vocal: interpretar las canciones con un sonido agradable y una afinación estable.

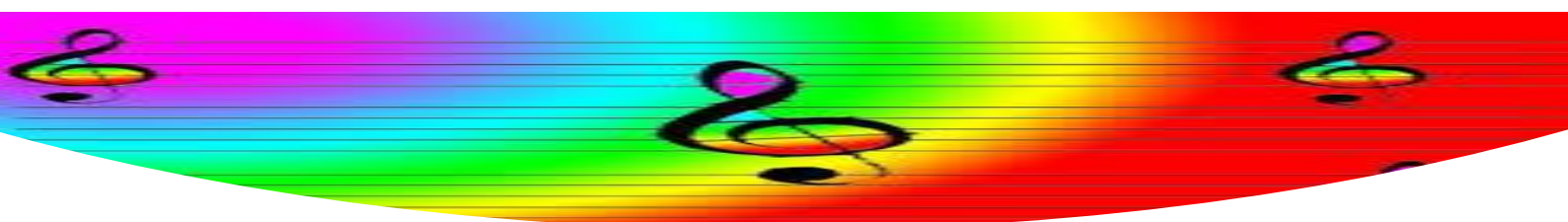
El sonido vocal, consecuencia de todo un trabajo de entrenamiento, requiere de organización. Para ello, desde el inicio se tendrá en cuenta los aspectos siguientes: respiración completa, emisión correcta y amplitud de toda la cavidad de emisión.

A continuación, se realizará un cuadro con las técnicas básicas para lograr en el niño el mejor trabajo vocal.

En esta unidad de aprendizaje se realizarán ejercicios de calistenia y respiración, así los estudiantes aprenderán a relajarse. También deberán, lograr la concentración y sensibilización para la apreciación artística.

A través de ejercicios grupales de vocalización, dicción, fraseo, percepción auditiva, afinación y rítmicos desarrollarán las capacidades que se requieren para la interpretación de la música tradicional de nuestro país.

<b>RESPIRACIÓN</b>	
--------------------	--



<b>ESPIRACIÓN:</b> Salida del aire de forma continua con s, f , ch	Para indicarle al niño se realizará a base de los siguientes ejemplos: Para utilizar la letra <b>(S)</b> realizarlo como si fuera deshinchándose un balón. Para utilizar la letra <b>(F)</b> se realiza como si se estuviera soplando una herida. Y para la letra <b>(CH)</b> se realiza con la imitación de una locomotora de vapor cuando frena.
<b>Salida del aire con (S)</b>	Imitar el zumbido de una abeja, pero con su sonido vibrante s.....s.....s.....
<b>Salida del aire con (M), trabajo de resonancia</b>	Este ejercicio se realizará, indicándole al niño que haga el sonido con <b>(M)</b> , pero que imite que está bostezando, sin separar sus labios: mmmmmmmmmmmmm
<b>INSPIRACIÓN</b>	Asustarse con alegría, asombrarse de ver algo agradable.
<b>ENTRENAMIENTO DEL DIAFRAGMA</b>	Para el entrenamiento del diafragma se utilizarán los siguientes ejercicios: -Trabajarlo como si estuvieran riéndose: ja, ja, ja, ja, ja -Trabajarlo como si fuera Papá Noel: jo, jo, jo, jo ,jo -Trabajarlo como si fuera una pequeña risa: ji, ji, ji, ji, ji

Entre otros ejercicios que también se utilizan en el trabajo vocal se encuentran los siguientes:



### 1.3 EJERCICIOS VOCALES

#### EJERCICIO # 1

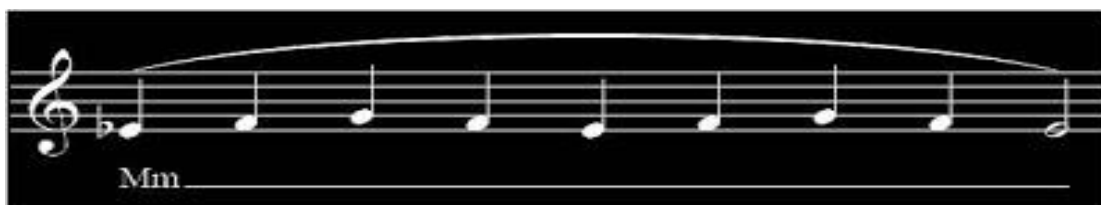
Este ejercicio combina un despertar suave de las cuerdas con el trabajo de apoyo del diafragma y por tanto del control del aire.



Se sugiere subir por semitonos comenzando en **Do M** hasta **SoIM**

#### EJERCICIO # 2

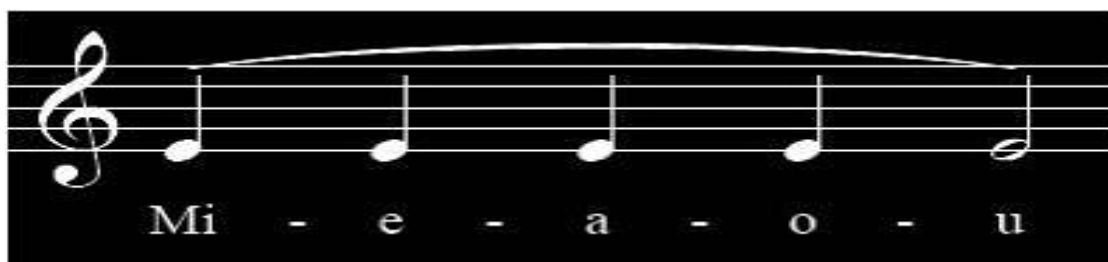
Resonancias, clásico, sencillo y efectivo. Una forma poco agresiva de empezar los ejercicios sonoros. Se trabaja fundamentalmente el resonador nasal.



Subir por semitonos desde **MibM** hasta **LaM** y bajar por tonos.

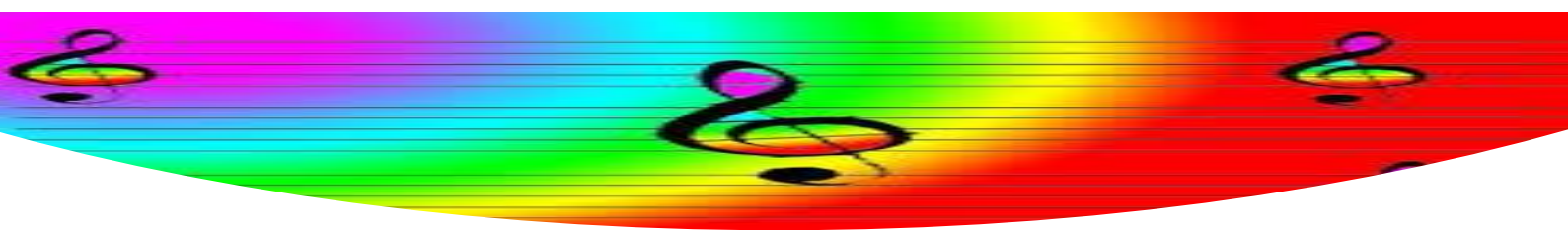
#### EJERCICIO # 3

Este ejercicio trabaja el cambio suave de una vocal a otra y permite explorar la posición de la lengua, labios y paladar en cada una de ellas.



Subir por semitonos, **5 o 6** repeticiones





#### EJERCICIO # 4

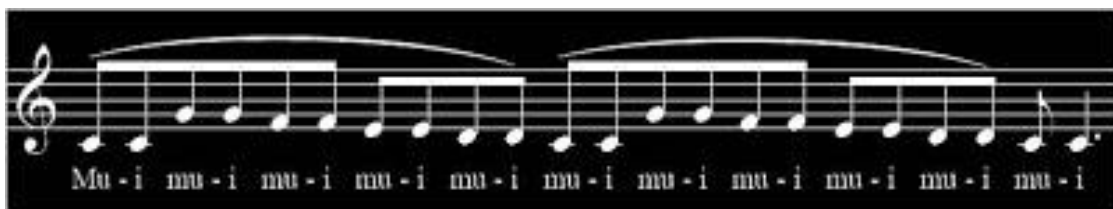
El objetivo de este ejercicio es despertar los resonadores nasales y trabajar el levantamiento del paladar.



Subir por semitonos comenzando en DOM hasta SOLM o LAM y descender por tonos hasta el punto de partida.

#### EJERCICIO # 5

Este ejercicio obliga a activar la musculatura de la cara que servirá para formar las vocales.



### EJERCICIO # 7

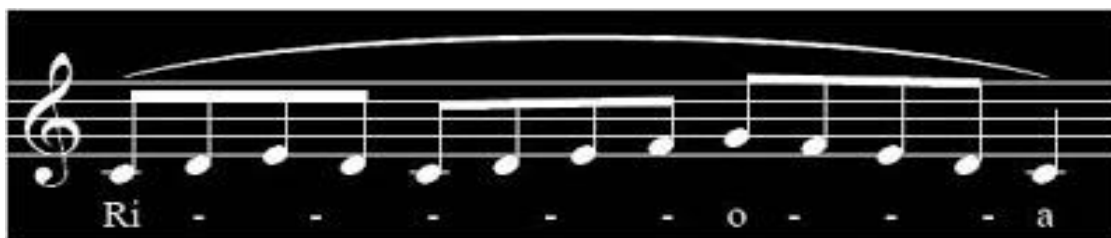
El objetivo de este ejercicio no es trabajar una tesitura que después se necesitará para cantar, sino buscar la relajación máxima de la laringe



Bajar por semitonos desde DoM hasta muy abajo, quizás hasta el Do bajo.

### EJERCICIO # 8

Un ejercicio sencillo para iniciar el calentamiento vocal.



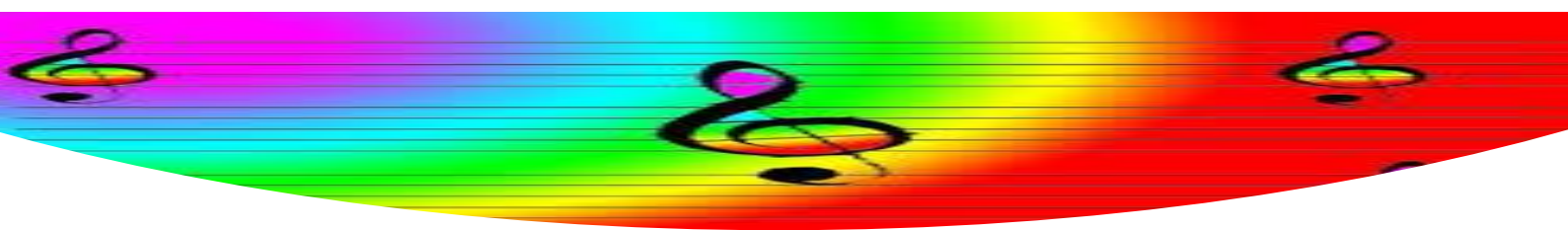
Subir por semitonos empezando en DoM hasta el límite, descender por tonos hasta el punto de partida.

### EJERCICIO # 9

Este ejercicio combina la actividad de diafragma con el cambio suave de vocales manteniendo la apertura de la mandíbula.



Subir por semitonos desde ReM hasta el máximo.



## EVALUACIÓN

1. ¿Conoces sobre la importancia de una buena posición corporal?

.....

.....

.....

.....

2. ¿Conoces algún ejercicio que pueda ayudar en tu mejor desenvolvimiento vocal?

.....

.....

.....

.....

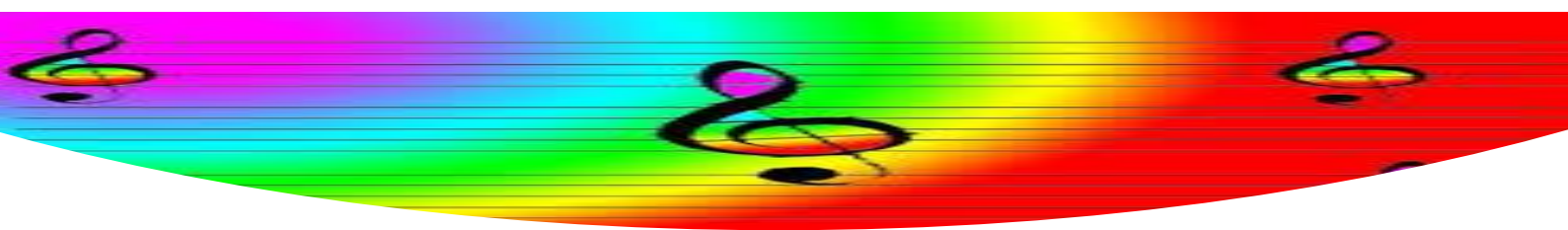
.....

3. ¿Cuál es la importancia del diafragma, indique sus beneficios el ámbito vocal?

.....

.....

.....



## **II UNIDAD**

### **2.1 INSTRUMENTOS MUSICALES**

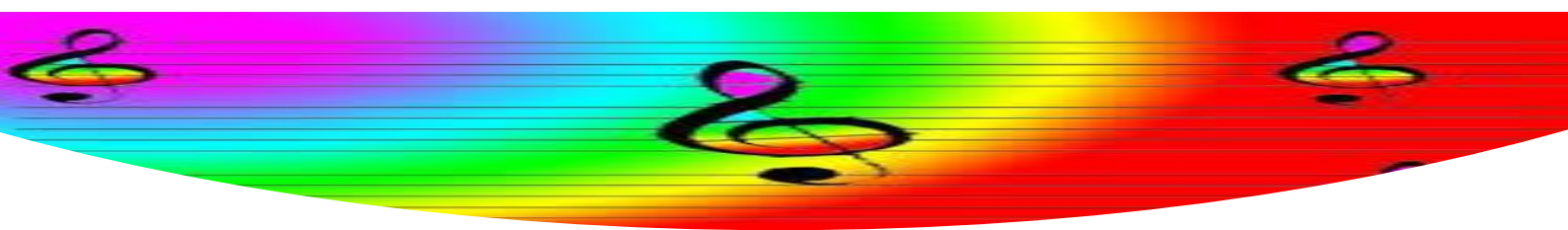
#### **Objetivo:**

Iniciar al estudiante en el aprendizaje de la guitarra mediante la práctica de ejercicios elementales en las seis cuerdas para la ejecución de melodías sencillas y de voz, interpretando los albazos menos complejos.

#### **Descripción del taller:**

Los primeros pasos en la enseñanza - aprendizaje de la guitarra son muy importantes. Esto se refiere a la posición de la guitarra y de las manos.

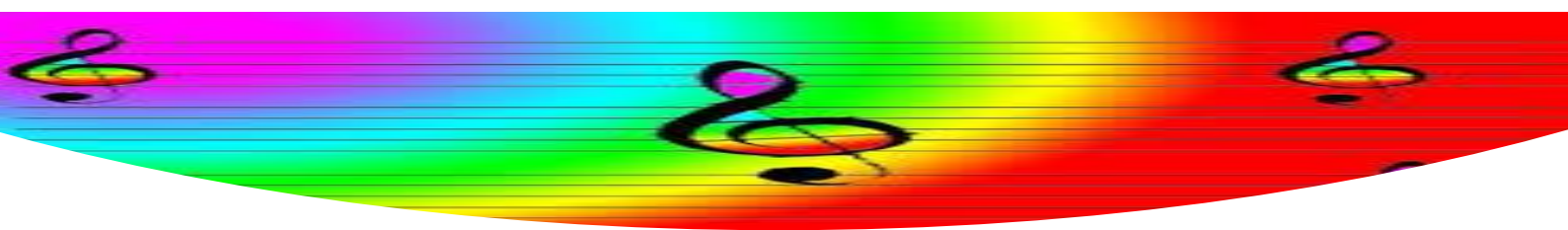
- Los estudiantes aprenderán las partes de la guitarra, así como los signos e indicaciones musicales.
- Trabajarán en la postura del cuerpo, posición correcta de la guitarra y manera de sujetarla.
- Trabajarán en la técnica elemental del instrumento, calidad de sonido, ritmos básicos y nombres de las notas a través de ejercicios.
- Ejecutarán canciones sencillas del repertorio popular del momento, sobre todo albazos, adaptados para su nivel.
- Participarán en presentaciones y asistirán regularmente a conciertos de otros grupos musicales como adición importante en la formación de su propio criterio musical.
- Se asignará a los alumnos adelantados el rol de asistentes para nivelar a otros menos avanzados. Esto permitirá premiar a los alumnos destacados y al mismo tiempo otorgarles la responsabilidad de ser instructores.
- Establecer un cuadro con la nómina de los alumnos y la lista de las canciones que se están ejecutando para monitorear el desarrollo de cada uno de ellos. Esto permitirá al profesor determinar cómo avanza el grupo.
- Premiar a los más dedicados, generando competencia en el aprendizaje. La



lista de canciones que registra el progreso de los alumnos permite que su avance sea visible a todos, los pequeños incentivos motivan a los alumnos a estudiar más y a destacarse.

- Diferenciar el aprendizaje. Los alumnos tienen diferentes aptitudes y modos de aprender, y es el deber del profesor el reconocer las diferencias y adaptar la enseñanza de acuerdo a las necesidades de sus estudiantes, creando un ambiente positivo y agradable para todos. A veces se tendrá que modificar el material de acuerdo a las habilidades individuales de los alumnos. Es necesario que cada alumno se sienta como un miembro importante del grupo.
- Resaltar lo positivo y lo bueno de cada uno. Nunca está de más elogiar al estudiante por algún logro o gesto, sea este grande o pequeño.
- Inculcar los valores universales: Mientras están aprendiendo su instrumento en grupo, los alumnos deben demostrar responsabilidad, solidaridad, respeto, disciplina, actitud positiva y aprecio por la música. La habilidad de trabajar en conjunto y relacionarse bien con otros es una destreza importante que le servirá al estudiante durante toda su vida, independientemente de si decide optar por una carrera en la música o no. Lo importante es formar individuos íntegros y miembros valiosos para nuestra sociedad.

Para el estudio de esta Unidad, se necesita de 10 semanas, en donde pondremos a conocimiento del alumno, todos los fundamentos básicos en el aprendizaje del instrumento Cordófono (guitarra, bajo, requinto) a la par de instrumentos Percutidos (batería), primero iremos ubicándonos en la descripción del instrumento, en su afinación y conocimiento del nombre de sus cuerdas. Como segundo estudio iremos a la ubicación de las notas en el diapasón así como también los acordes en el instrumento Cordófono. Finalmente estudiaremos las tonalidades mayores y menores, internándonos así en la práctica final, previo al aprendizaje de los temas elegidos en el Género Musical “Albazo”



## 2.2 DESCRIPCIÓN DE LA GUITARRA

**OBJETIVO:** Comprender y aplicar paso a paso los ejercicios propuestos para su fácil práctica a través de talleres donde el alumno pueda ensayar, repetir una y otra vez, con el propósito de alcanzar su aprendizaje.



- **clavija:** pieza pequeña y cilíndrica, de madera, metal u otra materia que se usa para ensamblajes o para tapar un agujero. Sirve, en los instrumentos musicales con astil, para asegurar o atirantar las cuerdas.
- **diapasón:** es una pieza de madera, normalmente de ébano, que cubre por su parte anterior al mástil y donde se pisan las cuerdas para conseguir las diferentes notas.

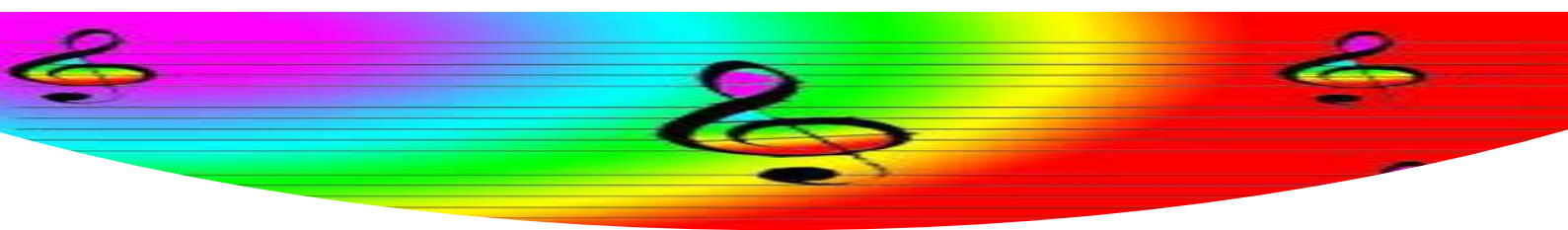


- **caja de resonancia:** es el recinto cerrado de los instrumentos de cuerda que tiene la finalidad de amplificar o modular un sonido, generalmente a través de un puente.
- **traste:** saliente de metal, hueso u otro material que va colocado junto con otros de manera transversal, a lo largo del mástil de la guitarra. Indica el lugar donde se debe pulsar las cuerdas para producir los diferentes sonidos.
- **boca:** se sitúa aproximadamente en el tercio superior de la tapa. Es un agujero de 85mm de diámetro cuya finalidad es dejar entrar y salir el aire contenido en la caja de resonancia.
- **tapa armónica:** superficie plana de madera que recibe y amplifica el sonido del instrumento, transmitiendo las vibraciones a una caja de resonancia.

### Posición de la guitarra:



La posición correcta para tocar la guitarra es la que se puede apreciar en la fotografía anterior, sentado de una manera natural, se apoya el pie izquierdo sobre un pequeño banquillo de unos 15 a 20 cm de altura. Esta es la clásica posición académica.



La guitarra tiene tres puntos de apoyo, siendo el más importante el que reposa sobre la pierna izquierda. Una parte del aro de la base de la curva inferior se apoya en la pierna derecha. Un filo del arco superior y de la tapa inferior reposa sobre el pecho.

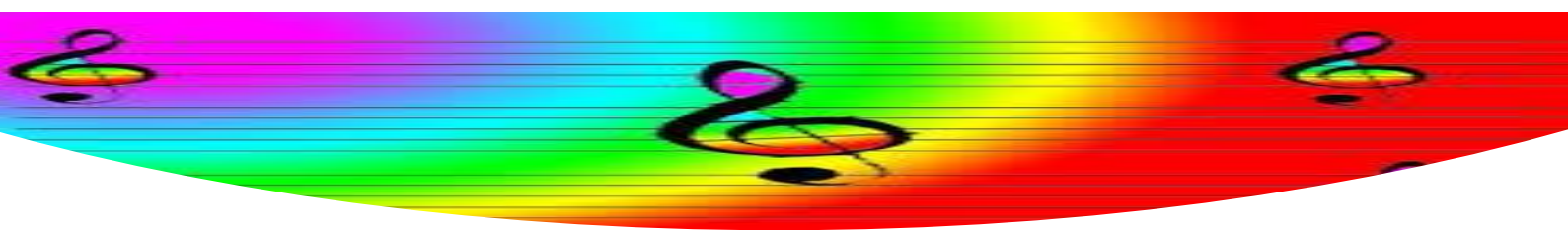
Esta posición es bastante utilizada generalmente en presentaciones, actos sociales y otros. También es recomendable utilizar el colgante o colgador que ayudará a sostener la guitarra.

## 2.3 LA GUITARRA Y LOS ACORDES



UBICACION DE LAS NOTAS EN EL DIAPASON										
En color azul, las notas					En color rojo, las alteraciones					
										Cuerdas
Mi	Fa	Fa# Solb	Sol	Sol# Lab	La	La# Sib	Si	Do		1ª
Si	Do	Do# Reb	Re	Re# Mib	Mi	Fa	Fa# Solb	Sol		2ª
Sol	Sol# Lab	La	La# Sib	Si	Do	Do# Reb	Re	Re# Mib		3ª
Re	Re# Mib	Mi	Fa	Fa# Solb	Sol	Sol# Lab	La	La# Sib		4ª
La	La# Sib	Si	Do	Do# Reb	Re	Re# Mib	Mi	Fa		5ª
Mi	Fa	Fa# Solb	Sol	Sol# Lab	La	La# Sib	Si	Do		6ª





Posición de la primera cuerda: MI

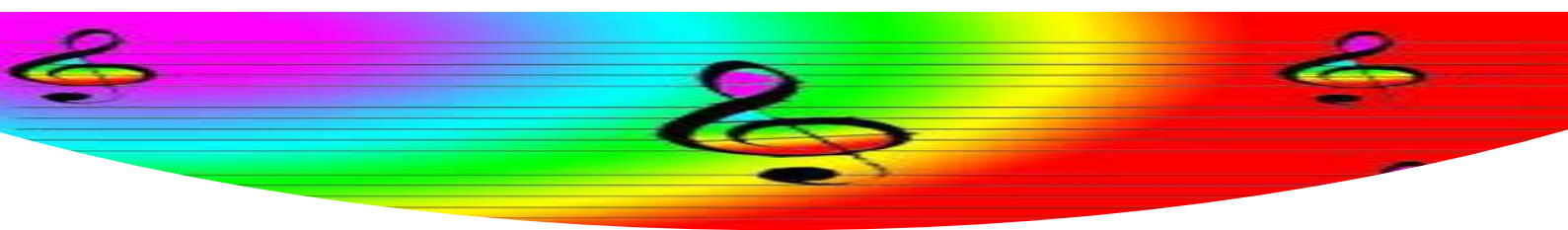


Posición de la segunda cuerda: SI



Posición de la tercera cuerda: SOL





Posición de la cuarta cuerda: RE



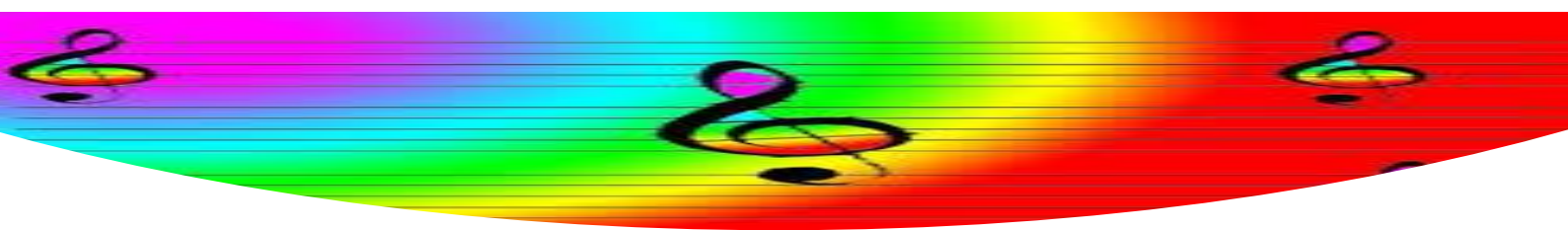
Posición de la quinta cuerda: LA



Posición de la sexta cuerda: MI

•





**Nombres de los dedos a utilizarse en cada mano:**

**P = Pulgar**  
**i = Índice**  
**M = Medio**  
**A = Anular**



Diagram illustrating finger exercises for the right hand. The top staff shows four measures, each with a downward arrow above it. Below the staff are four boxes, numbered 1 to 4, each containing a musical note and a blue arrow indicating the direction of movement.

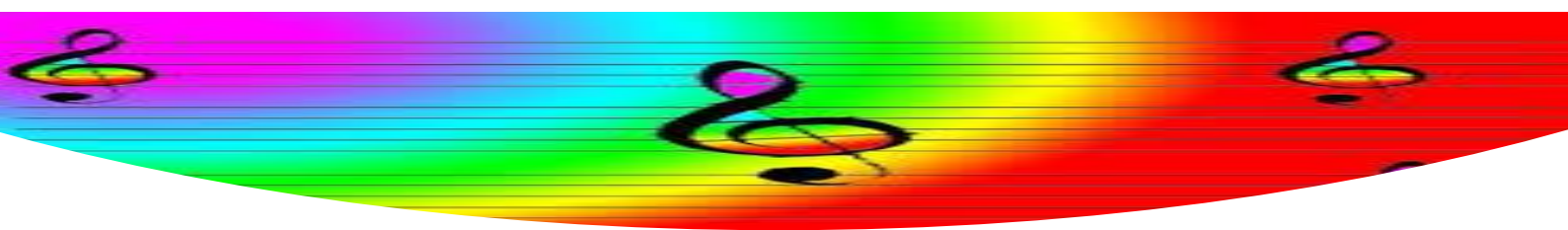
- Box 1: A quarter note on the first line (F4) with a blue arrow pointing down.
- Box 2: A quarter note on the first line (F4) and a quarter note on the second line (G4) with a blue arrow pointing down and a blue arrow pointing up.
- Box 3: A quarter note on the second line (G4) with a blue arrow pointing up.
- Box 4: A quarter note on the first line (F4) with a blue arrow pointing down.

Diagram illustrating finger exercises for the right hand. The top staff shows four measures, each with a downward arrow above it. Below the staff are four boxes, numbered 1 to 4, each containing a musical note and a blue arrow indicating the direction of movement.

- Box 1: A quarter note on the first line (F4) with a blue arrow pointing down.
- Box 2: A quarter note on the first line (F4) and a quarter note on the second line (G4) with a blue arrow pointing down and a blue arrow pointing up.
- Box 3: A quarter note on the second line (G4) with a blue arrow pointing up.
- Box 4: A quarter note on the first line (F4) with a blue arrow pointing down.

**Ejercicios de la mano derecha:**

Hay que mover varias veces el dedo pulgar alternando con el dedo índice,



medio, anular y meñique.

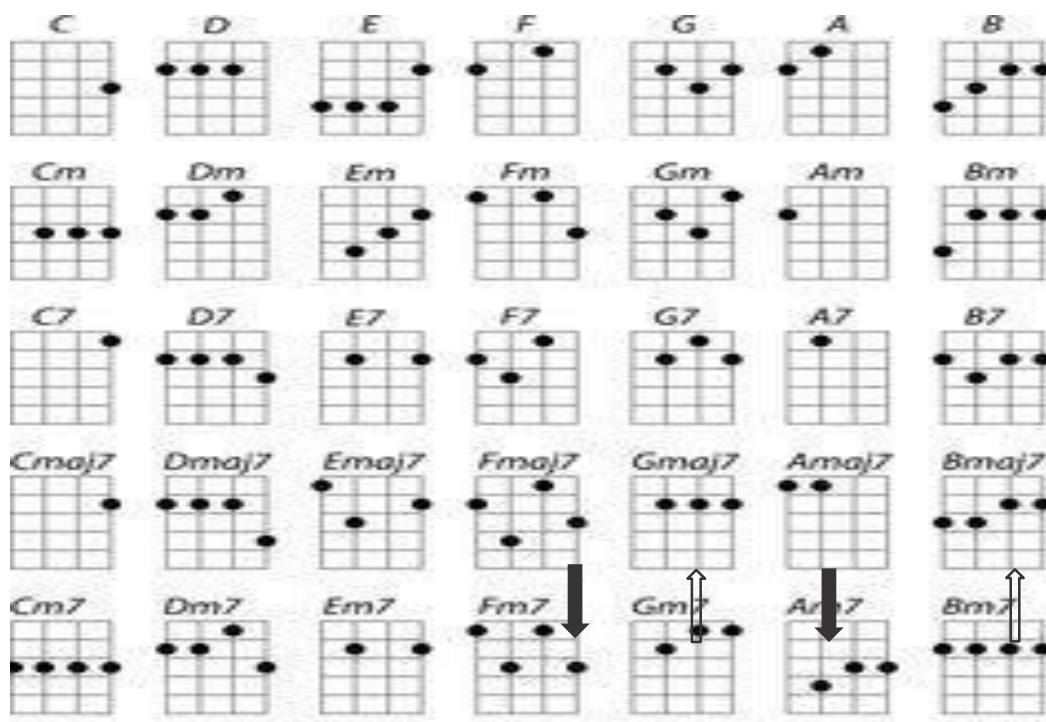
### Ejercicios de la mano izquierda:

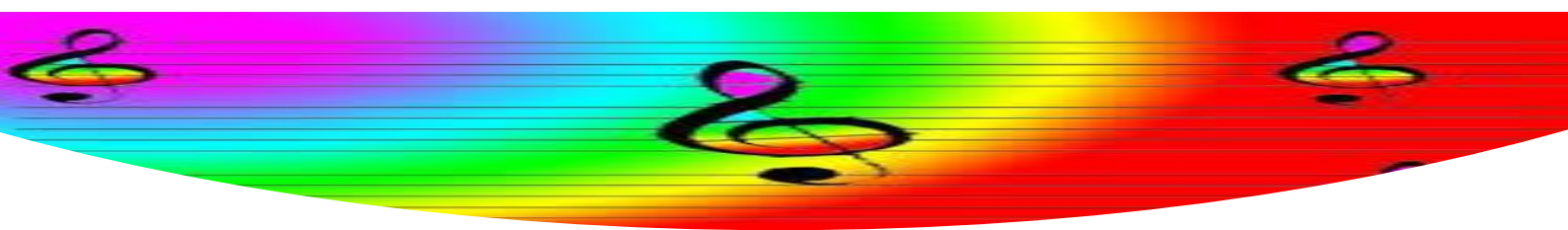
Hay que hacer un movimiento de los dedos 1, 2, 3, 4 comenzando desde la primera cuerda, hasta llegar a la sexta.

### Acordes:

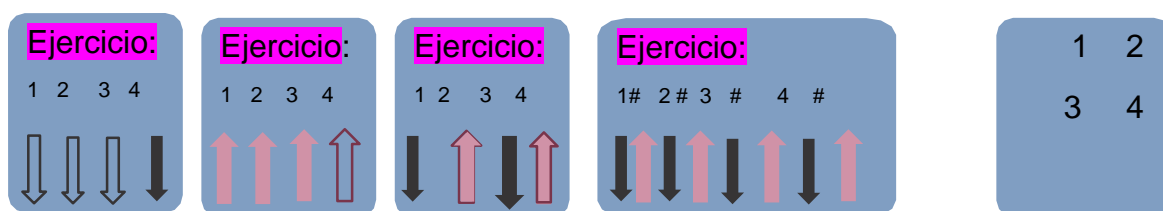
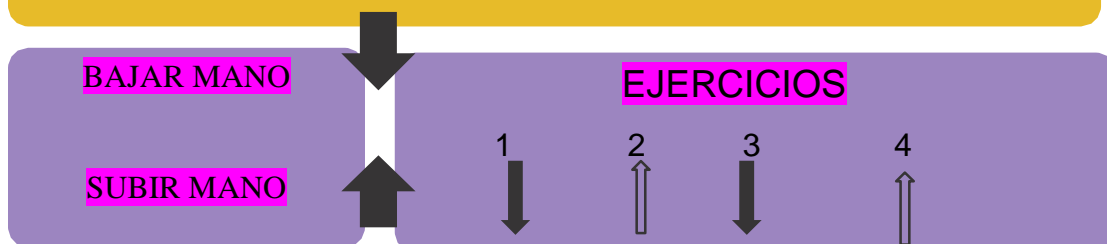
Para interpretar la guitarra es necesario conocer los acordes y el ritmo

### Acordes para la guitarra:





# COMO LEER RASGUEOS



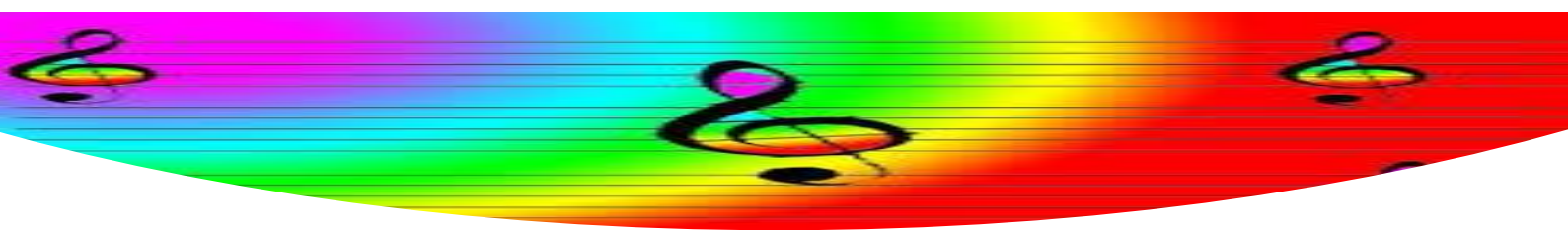
## 2.4 TONALIDADES

### Tonos Mayores:

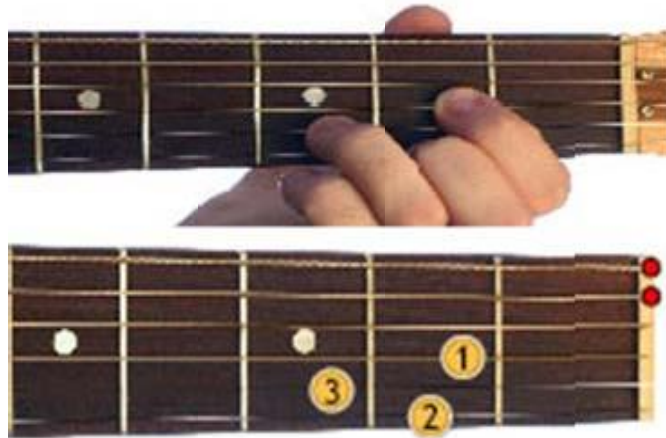
**Acorde de DO Mayor:** La posición para tocar el acorde de DO Mayor es dedo 1 segunda cuerda, primer traste; dedo 2 cuarta cuerda, segundo traste; dedo 3 quinta cuerda, tercer traste.







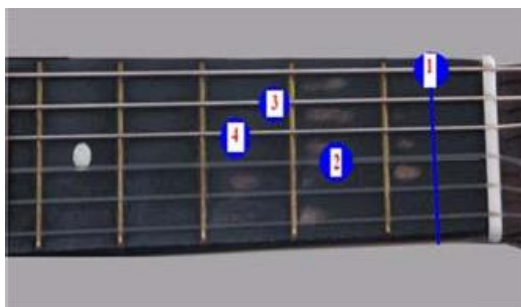
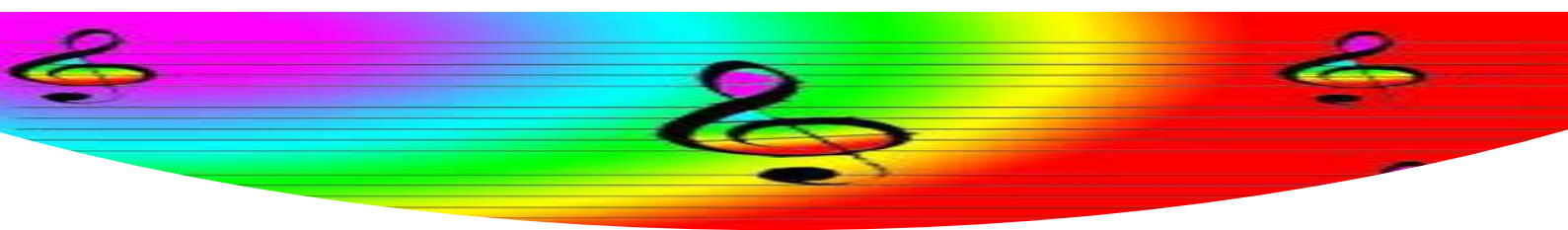
**Acorde de RE Mayor:** La posición para tocar el acorde de RE Mayor es de dedo 1 primera cuerda, segundo traste; dedo 2 tercera cuerda, segundo traste; dedo 3, segunda cuerda, tercer traste.



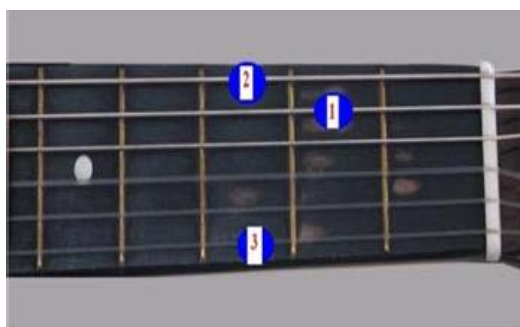
**Acorde de MI Mayor:** La posición para tocar el acorde de MI Mayor es de dedo 1 tercera cuerda, primer traste; dedo 2 quinta cuerda, segundo traste; dedo 3, cuarta cuerda, segundo traste.

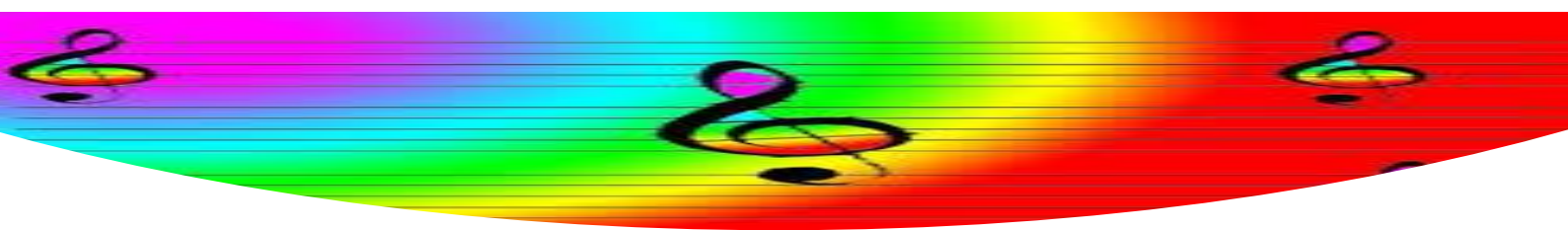


**Acorde de FA Mayor:** La posición para tocar el acorde de FA Mayor es presionar el dedo 1 todo el primer traste; dedo 2 segundo traste, tercera cuerda; dedo 3, quinta cuerda tercer traste; dedo 4, cuarta cuerda, tercer traste.

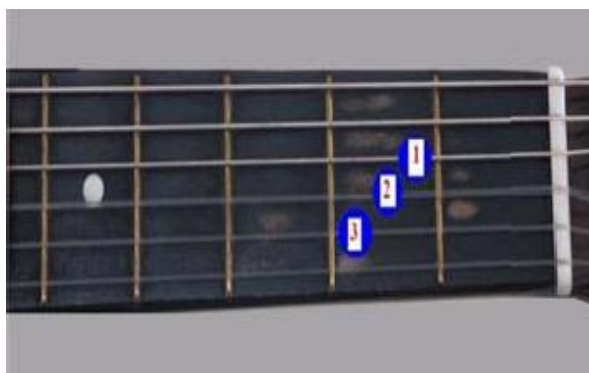


**Acorde de SOL Mayor:** La posición para tocar el acorde de SOL Mayor es colocar el dedo 1 en el segundo traste, quinta cuerda; dedo 2 sexta cuerda, tercer traste; dedo 3, primera cuerda, tercer traste.



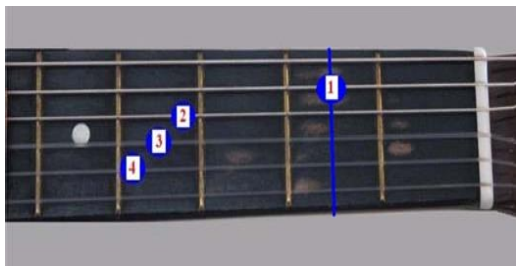
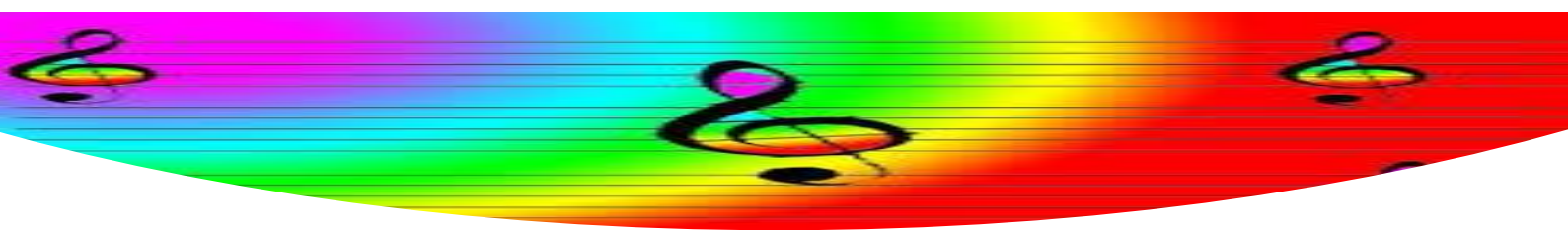


**Acorde de LA Mayor:** La posición para tocar el acorde de LA Mayor es el dedo 1 segundo traste, cuarta cuerda; dedo 2 segundo traste, tercera cuerda; dedo 3 segunda cuerda segundo traste.



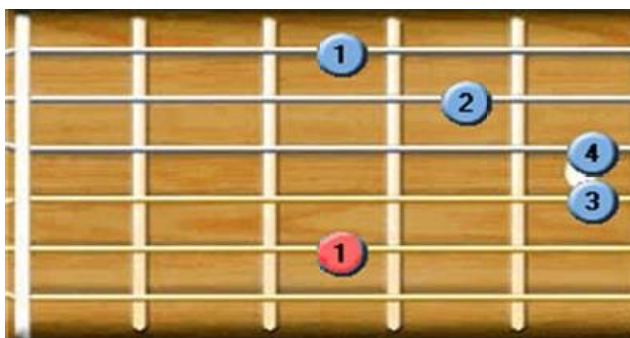
**Acorde SI Mayor:** La posición para tocar el acorde de SI Mayor es presionar el dedo 1 todo el segundo traste; dedo 2 cuarto traste, cuarta cuerda; dedo 3 cuarto traste, tercera cuerda; dedo 4 cuarto traste, segunda cuerda.

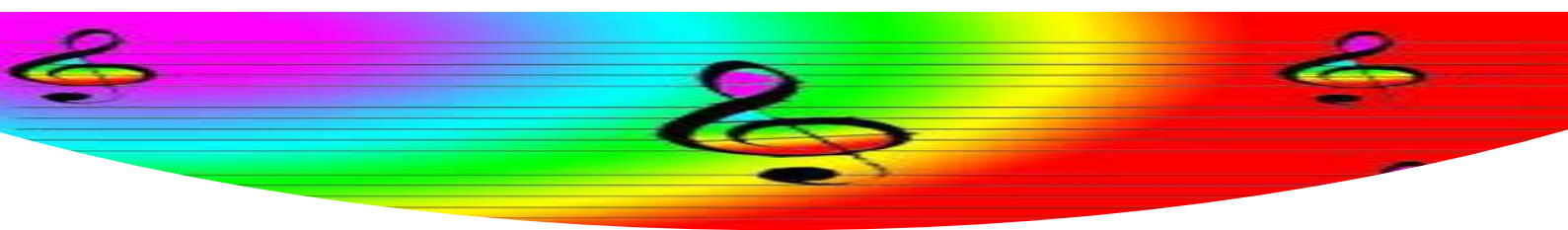




### **Tonos menores:**

**Acorde de Do menor:** La posición para tocar el acorde de Do menor es presionar el dedo 1 todo el segundo traste; dedo 2, segunda cuerda, tercer traste; dedo 3, tercer traste, cuarta cuerda; dedo 4, tercera cuerda, cuarto traste.

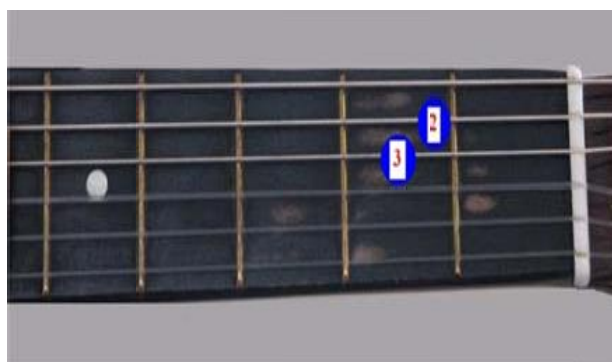


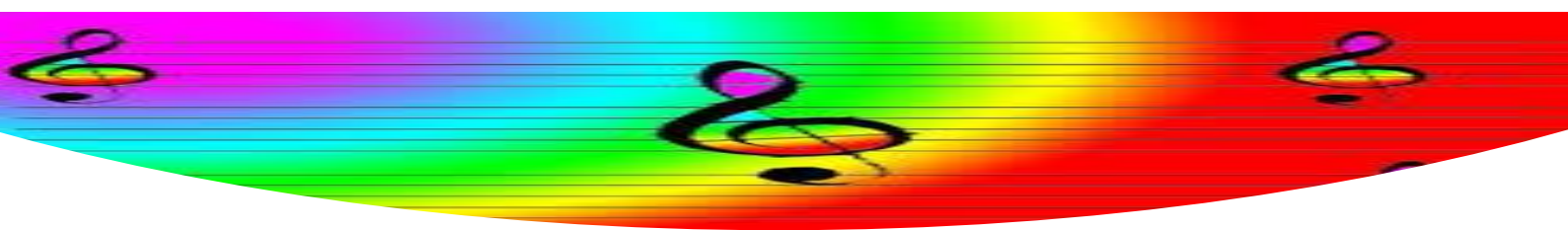


**Acorde de Re menor:** La posición para tocar el acorde de Re menor es presionar el dedo 1 primera cuerda, primer traste; dedo 2, tercera cuerda, segundo traste; dedo 3, tercer traste, segunda cuerda.

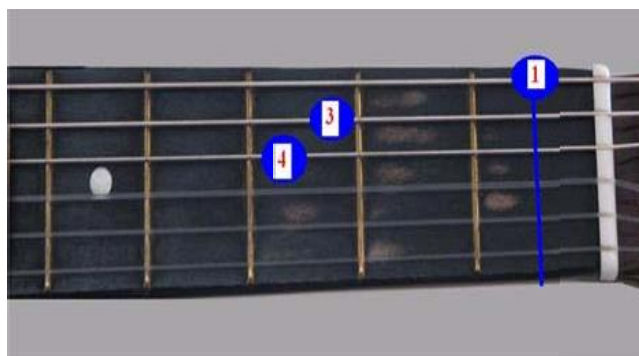


**Acorde de Mi menor:** La posición para tocar el acorde de Mi menor es dedo 2, segundo traste, quinta cuerda; dedo 3, segundo traste, cuarta cuerda.





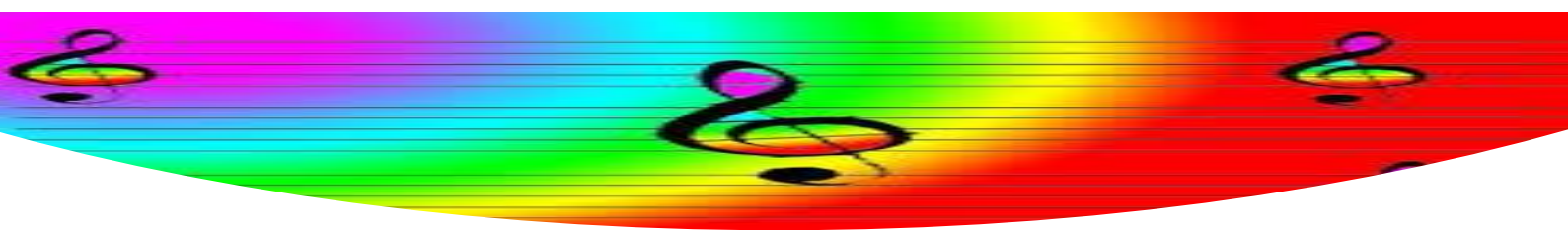
**Acorde de Fa menor:** La posición para tocar el acorde de Fa menor es presionar el dedo 1 todo el primer traste; dedo 3 quinta cuerda, tercer traste; dedo 4, cuarta cuerda, tercer traste.



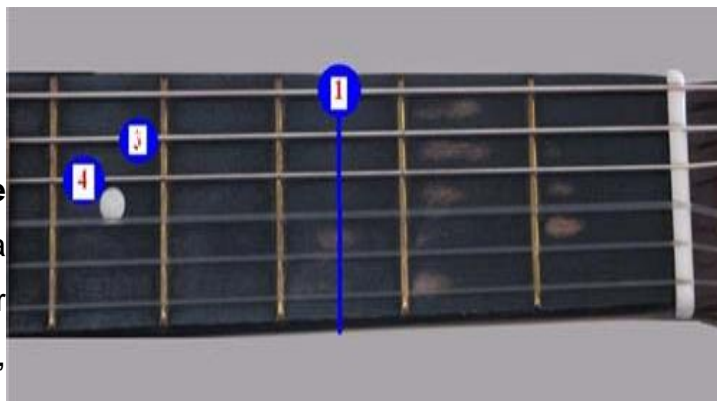
**Acorde de Sol menor:** La posición para tocar el acorde de Sol menor es presionar el dedo 1, todo el segundo traste; dedo 3, quinta cuerda, cuarto traste; dedo 4, cuarta cuerda, cuarto traste.







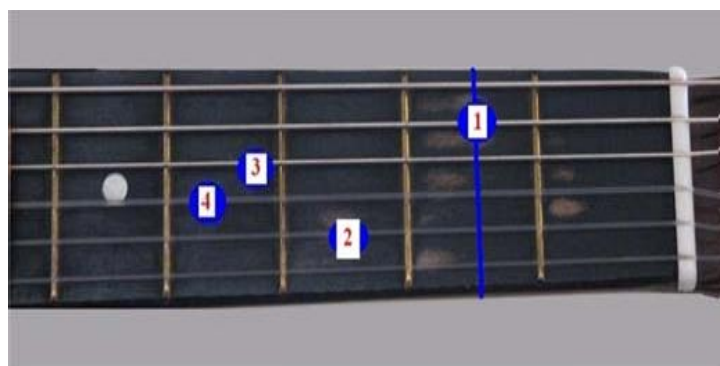
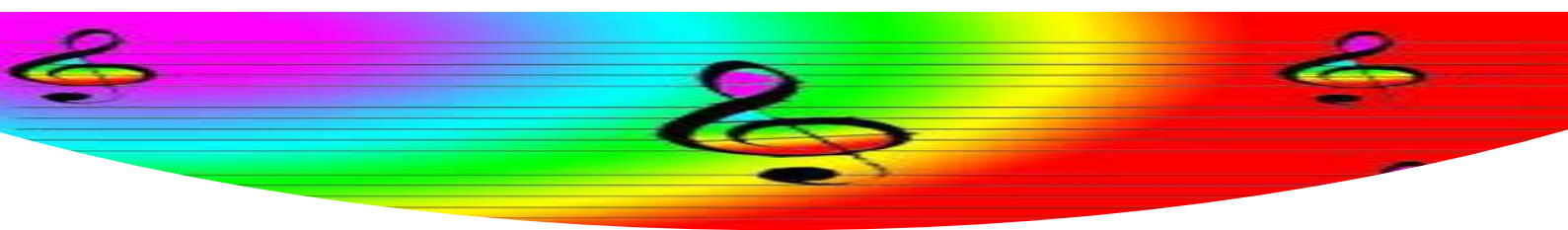
**Acorde de La menor:** La posición para tocar el acorde de La menor es presionar el dedo 1, primera cuerda, primer traste; dedo 2, cuarta cuerda, segundo traste; dedo 3, tercera cuerda, segundo traste.



**La menor:** La posición para tocar el acorde de La menor es presionar el dedo 1, primera cuerda, primer traste; dedo 2, cuarta cuerda, segundo traste; dedo 3, tercera cuerda, segundo traste.

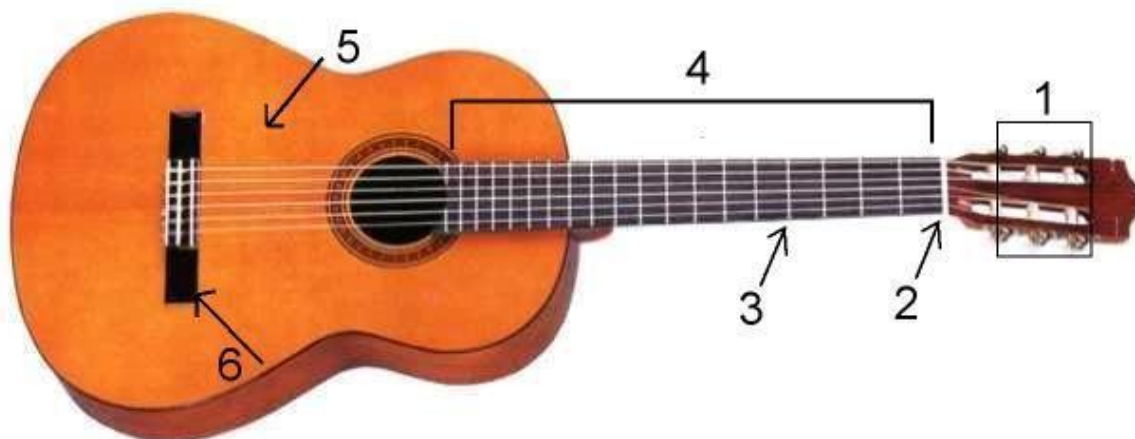


**Acorde de Si menor:** La posición para tocar el acorde de Si menor es presionar el dedo 1, todo el segundo traste; colocar el dedo 2, segunda cuerda, tercer traste; dedo 3, cuarta cuerda, cuarto traste; dedo 4 tercera cuerda, cuarto traste.

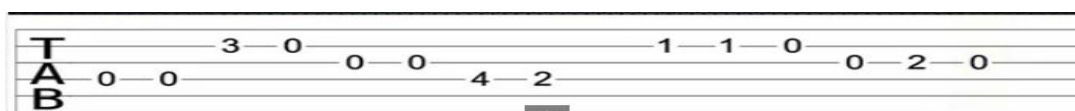
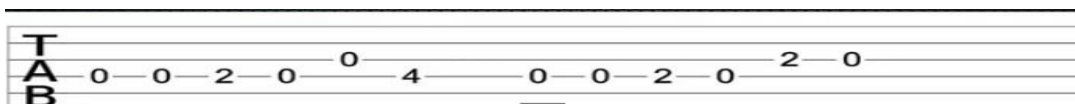


## EVALUACIÓN

1. Ya que conoces este instrumento de cuerda denominado guitarra, indica sus partes en el siguiente gráfico.



3. Practica la ubicación correcta de los acordes mayores y menores, de acuerdo a la tonalidad que se trabajara con los diferentes albazos.
4. Interpreta el siguiente ejercicio.



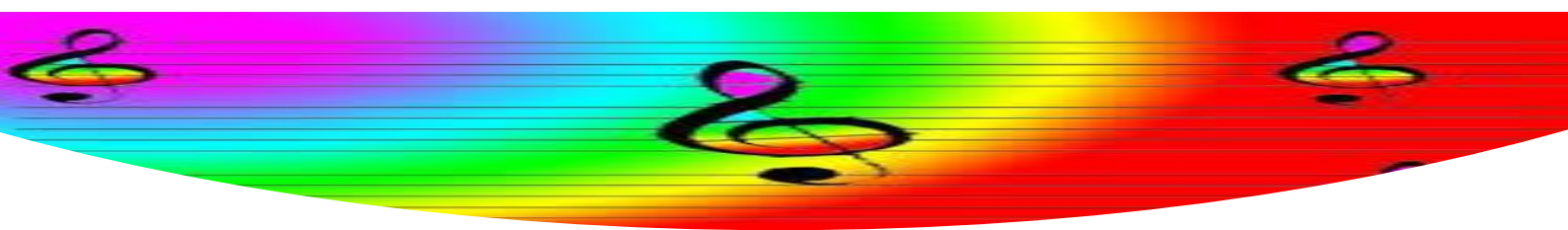
## 2.5 INSTRUMENTOS DE APOYO

### El requinto



De acuerdo a las investigaciones hechas por el Maestro Víctor Armijos, el requinto apareció primeramente como una guitarra pequeña con una escala más corta de 55 cm, (la normal, de hoy en día que se conoce tiene generalmente entre 65 o 67 cm), fabricada por el Luthier Belchior Díaz, en el año de 1510 en Lisboa, Portugal. Ha subsistido paralelamente con la guitarra común y corriente.

Por los años de 1945 aproximadamente, Alfredo Gil, del Trío Los Panchos, manda a elaborar una guitarra similar al tamaño del tiple colombiano. De ahí en adelante tomaría el nombre de requinto –nombre que se populariza por toda Latinoamérica,



España, Portugal, Japón; es decir, por los lugares que viajaba el Trío Los Panchos. Su afinación es más aguda que la guitarra, tiene más trastes y su tamaño es más pequeño.

Posteriormente, Gilberto Puente, del conocido Trío Los Tres Reyes, hace algunas modificaciones a este instrumento: le aumenta una pulgada a lo largo del instrumento y 2 cm al ancho de la caja; y, se le hace un resaque (deshuaque, corte o cuteway), para facilitar la digitación en los trastes 12vo. en adelante; modificaciones que aún siguen siendo utilizadas en esta época por los luthiers de diferentes países.

El requinto llega a nuestro país, con las primeras giras artísticas que hacían a México, Homero Hidrobo con los Cuatro Brillantes y luego con el Trío Los Brillantes, Guillermo Rodríguez con los Embajadores, Rosalino Quintero con Julio Jaramillo, y posteriormente otros requintistas; pues los primeros requintos que se fabricaron con ese nombre fueron en ese país. En Ecuador y en nuestra ciudad hay excelentes luthiers que en la actualidad fabrican estos bellos instrumentos.

En la presente época, el requinto y la guitarra son la base melódica y armónica para el ensamble de sus voces; pues la música popular está engalanada con el sonido mágico, arrullador e impredecible de estos dos bellos instrumentos. ([www.festivaldelrequintoecuatoriano.com/index.php?option=com...view...](http://www.festivaldelrequintoecuatoriano.com/index.php?option=com...view...), s.f.)

### **Afinación**

El requinto tiene la afinación siguiente:

Cuerda.....	Nota
1era.....	A(La)
2da.....	E(Mi)
3era.....	C(Do)
4ta.....	G(Sol)



5ta.....D(Re)

6ta.....A(La)

Es decir, si tenemos una guitarra y ponemos un capo en el quinto traste, el sonido de estas cuerdas al aire sería la afinación del requinto.

## El bajo

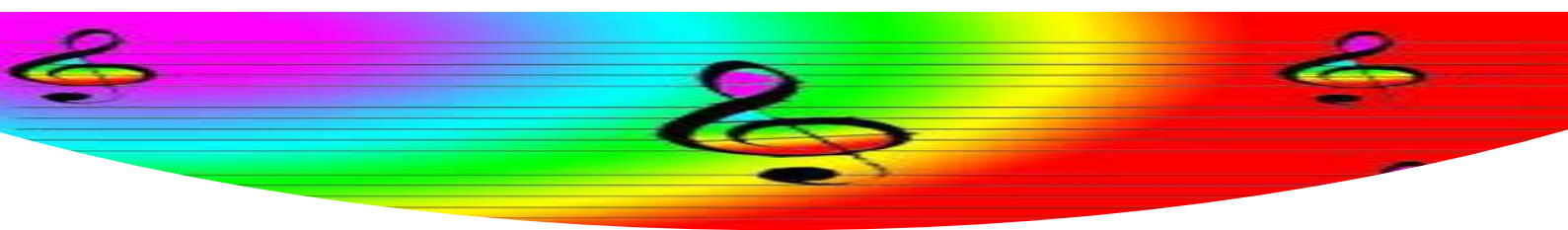


Instrumento de cuatro cuerdas. Básicamente era un híbrido entre la guitarra y el contrabajo, por esa razón se le conocía como guitarra baja (Bass guitar, en inglés). Desde su creación hasta el día de hoy su evolución ha sido constante, actualmente se le ven con más cuerdas y una cantidad mayor de espacios o trastes, aunque hay una variedad que no las tienen y por ello se conocen como “fretless”.

Del mismo bajo eléctrico ya han evolucionado otros instrumentos como el stick, que es una mezcla entre guitarra y bajo. Este se ejecuta utilizando la técnica de “tapping”, que consisten tocar el cuello del instrumento con ambas manos.

## Componentes del bajo eléctrico (partes)

- **cuerpo:** está conformado por materiales mayormente de madera, aunque



existen algunos modelos que se fabrican en acrílicos y plásticos. Tienen diferentes formas en su diseño. La mayoría de sus variaciones presenta un golpeador de plástico, una pieza creada para proteger los acabados del cuerpo de arañazos o golpes del ejecutante o de cualquier otro incidente.

- **mástil:** suele fabricarse de madera o cualquier otro material. Suele ir atornillado al cuerpo o fusionarse como una sola pieza. Su función es la de transmitir la vibración de la cuerda al cuerpo, si la unión de ambas piezas no fuera la correcta aparecerán problemas de estabilidad.
- **diapasón:** suele ir montado sobre el mástil. Suele ser fabricado de marfil, plástico, hueso y otros materiales. Su función es sujetar las cuerdas a la altura del clavijero, esto les permite vibrar libremente y transmitir esta vibración al mástil.
- **hardware:** en ella se incluyen las partes de metal. Entre ellas se ubican las clavijas de afinación y el puente, ambos son importantes para generar el sonido final del instrumento.
- **cuerdas:** suelen ser construidas a base de aleaciones de metal. Los tipos principales son las entorchadas (roundwound), las de entorcado liso (flatwound) y las de entorchado semiliso (halfround).
- **componentes electrónicos:** aquí se incluye la circuitería y las pastillas. Estas pueden ser pasivas o activas. Si son bajos activos necesitan una alimentación externa y la incorporación de un ecualizador para regular las frecuencias desde el panel del instrumento.

### **Cuerdas y afinación**

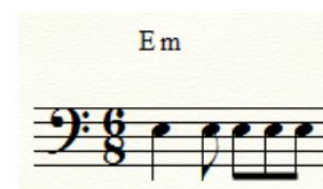
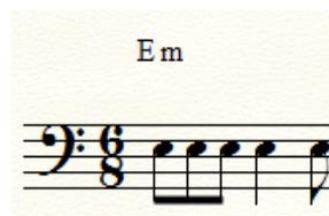
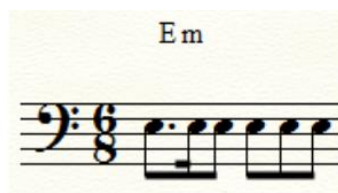
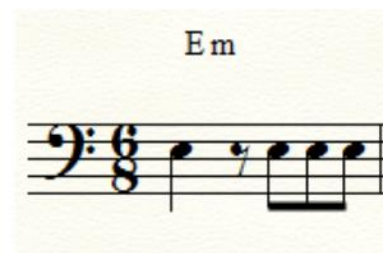
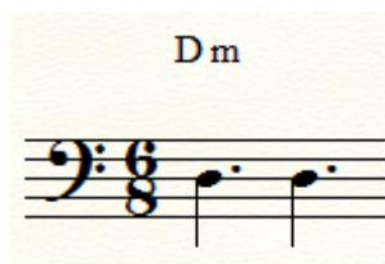
Las cuerdas del bajo se afinan: mi<sup>1</sup>, la<sup>1</sup>, re<sup>2</sup> y sol<sup>2</sup>, todos ellos en el formato de cuatro cuerdas. Para el bajo de cinco a seis cuerdas se le agrega las afinaciones Si y Do, aunque no resulta extraño escuchar otras afinaciones para conseguir

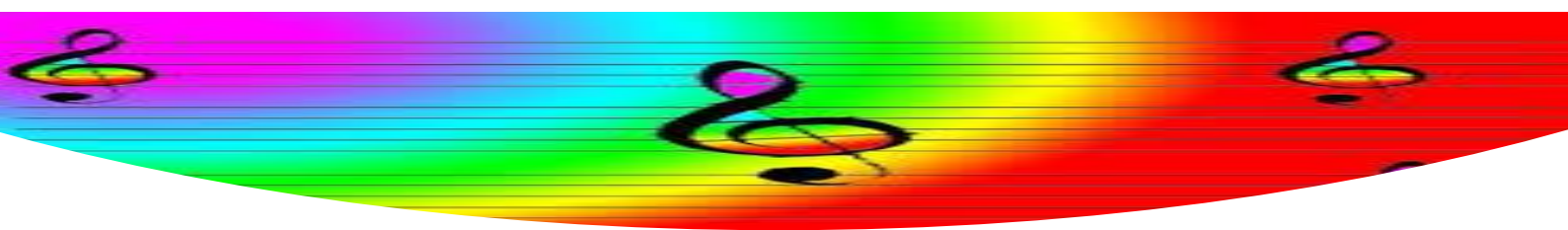
timbres y armados de acordes.

Las cuerdas son fabricadas con un grosor característico, por ello generan un sonido diferente. La primera cuerda es la más delgada y su grosor es de 0.4 mm. La segunda cuerda es de 0.6 mm, la tercera de 0.8, la cuarta de 1.0 mm y la quinta de 1.3 mm. Es de mencionar que su grosor puede variar por su uso, las cuerdas más delgadas se usan para slap ya que estas poseen un grosor mucho más apropiado para esta técnica.

El bajo eléctrico es un instrumento que se utiliza en la mayoría de las agrupaciones de música popular, díganse estas, bandas de rock, jazz, grupos de salsa y grupos de música ecuatoriana, tales como pasillo, sanjuanito, albazo, entre otros.

#### Fórmulas rítmicas:





## La batería



La batería es un conjunto de varios instrumentos musicales de percusión los cuales se complementan para ser utilizados por una sola persona, como un todo y en conjunto.

### Descripción de la batería:

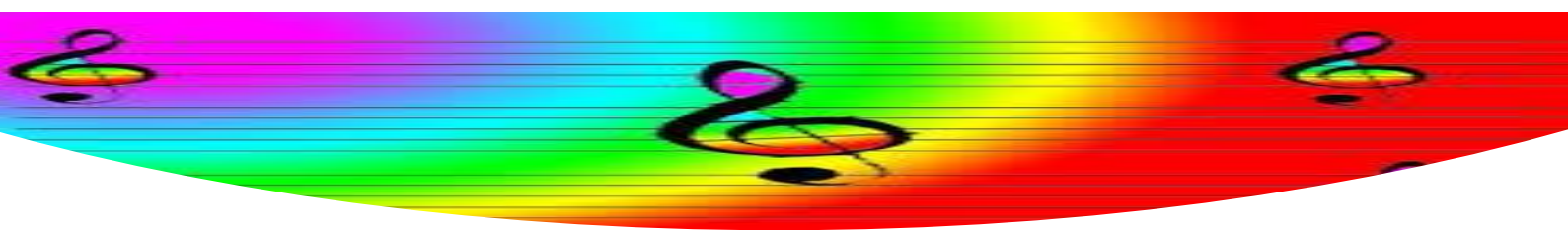
**-redoblante o tarola:** es el tambor más utilizado y por ende el más importante. También es llamado caja clara. Su sonido es indeterminado y es el más estridente y agudo (o menos grave) en comparación con todos los demás tambores. También es el que presenta un sonido más seco.



**-bombo:** es la base del set de batería. Es un tambor de gran tamaño, con una circunferencia promedio entre las 20 y 22 pulgadas. Es el que le da el aspecto vistoso y dominante a la batería. Tiene un sonido bajo y profundo, el cual es vital para mantener el ritmo y llevar la base de la percusión y la música en general. El bombo se toca con un pedal que es impulsado por el pie, el pedal de bombo.



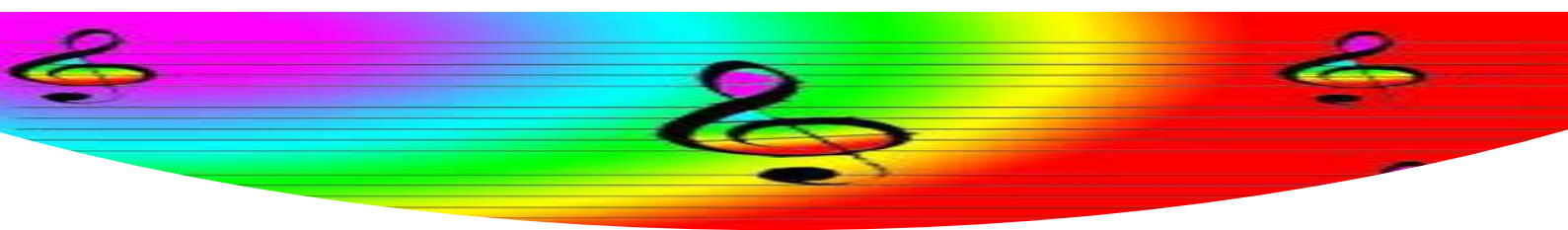




**-toms (tom-toms):** Los toms son esenciales en los "breaks". Son los tambores que acompañan al redoblante y por lo general van sobre el bombo. Estos tienen una frecuencia más grave que la tarola. Los tom toms son de las partes de una batería musical que suelen ser más utilizados debido a su capacidad de mezclar tonalidades y ser empleados en los "breaks" o cambios. El set de batería tiene por lo general uno o dos toms de diferente tamaño. Las medidas más populares de estos instrumentos son: 10", 12" y 13"; aunque hay una gran variedad de ellos. A algunos bateristas les gusta jugar con un amplio menú de toms y otros que con único tom logran hacer las delicias del público.



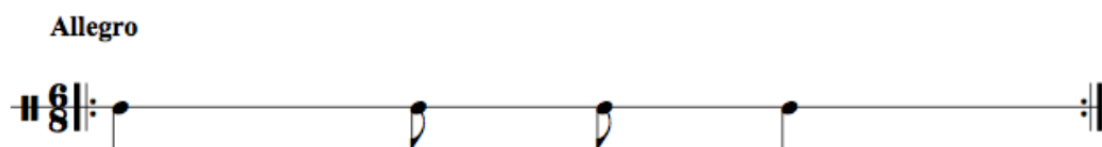
**-Paila o tom de piso:** Este tambor es el tom-tom más grande. Por esa razón se debe colocar aparte, en el piso (hay algunos que son aéreos y se colocan en un stand). Los toms a menor tamaño tienen más agudeza y conforme aumenta la medida, el sonido se va haciendo más pesado o de bajo. La paila es el mayor de ellos y por consiguiente su sonido es casi tan profundo como el bombo. Tiene una medida mayoritaria de 16", aunque también las hay de 14" y otras tallas. Algunos bateristas usan 2 de ellas. Una de sus cualidades es que colabora como base rítmica, siendo sustituto del hi-hat o ride. Esto le da un peso especial a la canción.

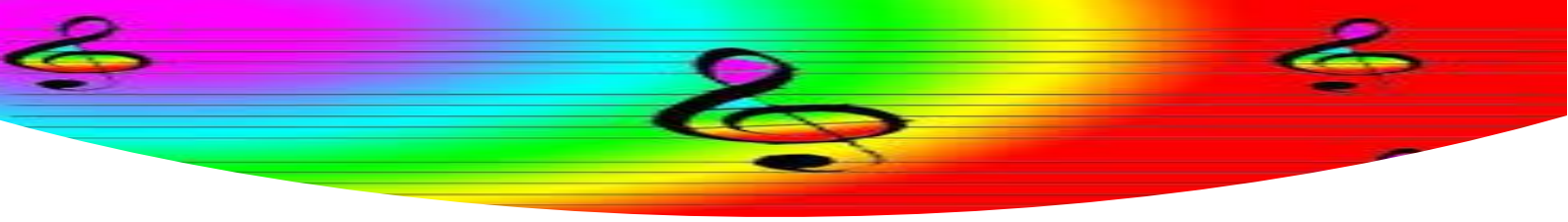


**-stands o pies para platillos:**El stand para platillos debe ser macizo. El stand es el soporte en donde se colocan los platillos. Debe ser de un metal fuerte y grueso Existen stands de todo tipo y según la necesidad o el lugar en donde se vaya a colocar el plato, los pedestales para platillo se pueden adquirir con brazo o sin él (sencillo). (<https://baterista.blog/articulos/anatomia-de-la-bateria-instrumento-musical/>, s.f.)



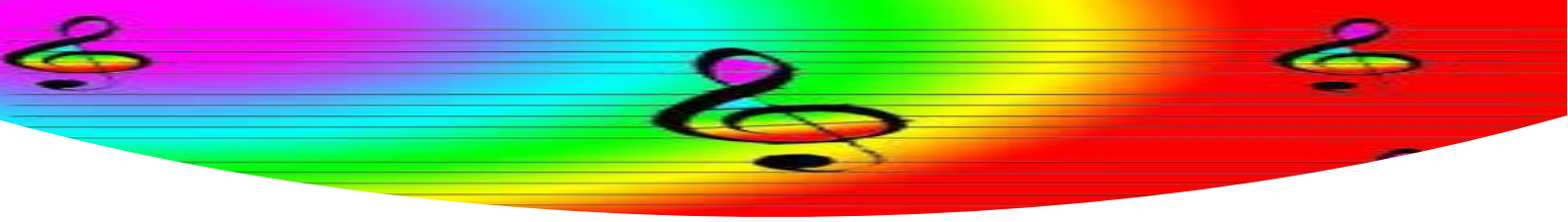
**Fórmula rítmica del acompañamiento del alba**



The background of the title page is a collage of various musical instruments and notes. It includes a yellow guitar, a blue guitar, a pink guitar, a yellow drum, a blue drum, a pink drum, and several musical notes in different colors. The instruments and notes are arranged in a way that they appear to be floating or falling, creating a dynamic and musical atmosphere.

# **COMPILACIÓN DE ALBAZOS**





### **III UNIDAD**

#### **3.1 REPERTORIO DE ESTUDIO**

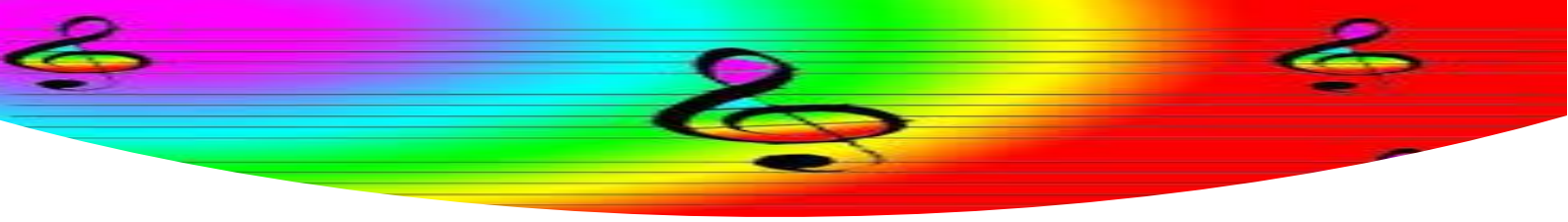
**OBJETIVO:** Fomentar el acervo cultural de nuestro país, a través del conocimiento de varios de nuestros albazos, con el fin de mantener una identidad cultural.

#### **CONTENIDO:**

Al sentirnos ecuatorianos y empezando a vivir nuestra juventud, debemos apreciar los géneros musicales que constan dentro de la identidad cultural, ya que ellos nos permiten darlos a conocer en los diferentes países en donde nuestra cultura pueda llegar.

Las diversas manifestaciones surgidas en nuestro país, han ido evolucionando notablemente a través de los tiempos, en nuestros días se han fusionado los ritmos actuales con ritmos autóctonos a los que se ha incorporado instrumentos electrónicos al acompañamiento tradicional.

La siguiente unidad necesitara de 10 semanas para poder contribuir al desarrollo progresivo del alumno, tendrá una fundamentación rítmica primeramente así como también de aprendizaje de la melodía. Luego se fundamentará en un método concreto, aplicando el material didáctico específico de la guía, y finalmente el alumno será capaz de identificar sus problemas de aprendizaje y tratar de solucionarlos de manera autónoma.



**TEMA: SI TU ME OLVIDAS**

**TONALIDAD: Do mayor**

**COMPÁS: 6/8**

**LETRA Y MÚSICA: Jorge Araujo Chiriboga**

**A. Forma Musical**

Se identifica la forma estructural de la canción, con sus respectivos interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con el fin que el estudiante conozca con claridad las partes de la canción.

**B. RITMO**

Con respecto a la base rítmica del Albazo “Si tu me Olvidas” se la realiza de acuerdo a la progresión de aprendizaje de cada uno de los integrantes tanto en la parte instrumental como en la parte vocal, además de ir repasando en parejas, esto permitirá que los estudiantes practiquen las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

**C. MELODIA.**

Revisaremos los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas a una sola voz, con la finalidad de potenciar la capacidad de memorización de los educandos.
- Llevar una adecuada digitación instrumental, con el objetivo claro de que los estudiantes realicen o adquieran una buena coordinación, independencia en la ejecución de las manos.
- Identificar claramente el inicio de la obra, así como intensificar sus repasos estructurales.

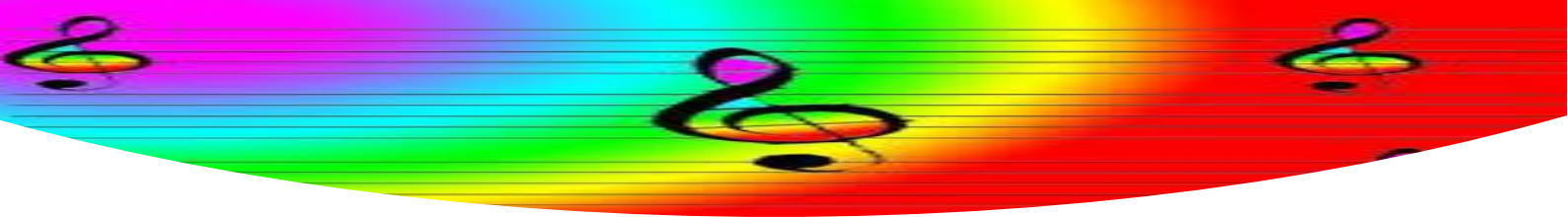
**SI TÚ ME OLVIDAS**

MI            LAm            FA            MIm

De terciopelo negro guambrita, tengo cortinas

MI            LAm            FA            MIm

De terciopelo negro guambrita, tengo cortinas



MI            LAm            FA            MIm

Para enlutar mi pecho guambrita te si tú me olvidas

MI            LAm            FA            MIm

Para enlutar mi pecho guambrita te si tú me olvidas

(LAm)

e |0-0---0-----0-0---0-----0-0---0-----0-0--

B |---0-----0-----0-----0-----0-----0---0---

G |-----0-----0-----0-----0-----

DO            LAm

Si tú me olvidas blanca azucena

DO            LAm

Si tú me olvidas blanca azucena

FA            MIm

Si la azucena es blanca guambrita, tú eres morena

MI            LAm            FA            MIm

Si la azucena es blanca guambrita, tú eres morena

(LAm)

e |0-0---0-----0-0---0-----0-0---0-----0-0--

B |---0-----0-----0-----0-----0-----0---0---

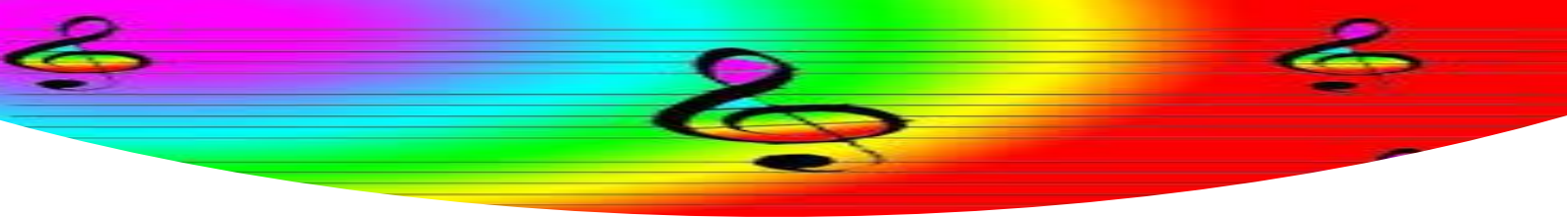
G |-----0-----0-----0-----0-----

MI            LAm            FA            MIm

A la samaritana guambrita, te pareciste

MI            LAm            FA            MIm

A la samaritana guambrita, te pareciste



MI LAm FA MIm

Te pedí un vaso de agua guambrita, no me lo diste

MI LAm FA MIm

Te pedí un vaso de agua guambrita, no me lo diste

(LAm)

e | 0-0---0-----0-0---0-----0-0---0-----0-0--

B | ---0-----0-----0-----0-----0-----0---0---

G | -----0-----0-----0-----0-----

DO LAm

Me lo negaste prenda querida

DO LAm

Me lo negaste prenda querida

MI LAm FA MIm

Si me niegas el agua guambrita, pierdo la vida

MI LAm FA

Si me niegas el agua guambrita,

(LAm)

e | 0-0---0-----0-0---0-----0-0---0-----0-0--

B | ---0-----0-----0-----0-----0-----0---0---

G | -----0-----0-----0-----0-----

pierdo la vida

MI LAm FA MIm

Esta mi tierra linda el Ecuador tiene de todo

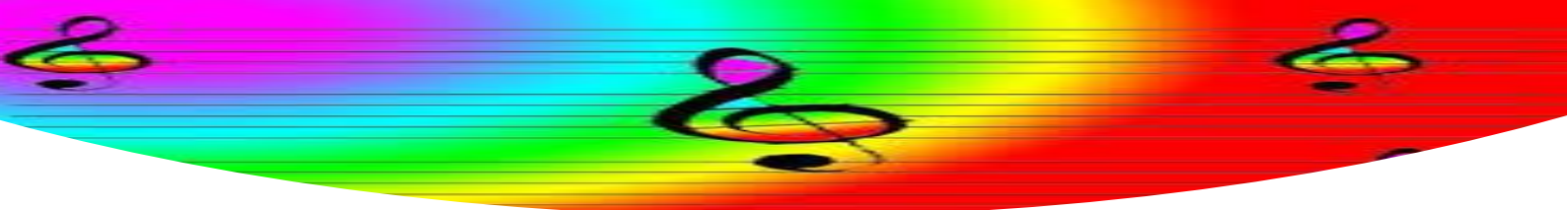
MI LAm FA MIm

Esta mi tierra linda el Ecuador tiene de todo

MI LAm FA MIm

Ríos montes y valles, sí señor, y minas de oro

MI LAm FA MIm



Ríos montes y valles, sí señor, y minas de oro

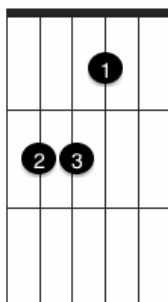
DO                      LAm                      DO                      LAm

Y sus mujeres son tan hermosas, que se parecen lirios y rosas

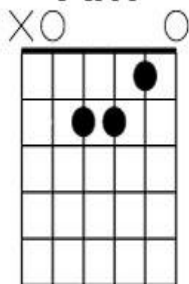
MI              LAm              FA              MIm                      .(LAm)

Y sus hombres son bravos sí señor y muy celosos

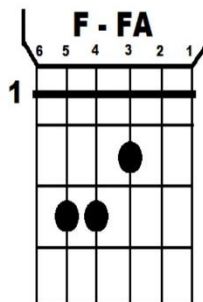
MI Mayor



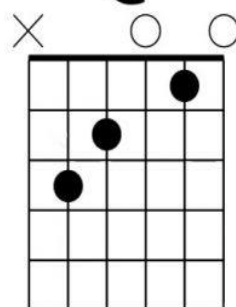
Am



F - FA



C



# SI TÚ ME OLVIDAS

Albazo

Jorge Araujo Ch.

la la mi la do mi la la mi la do mi la la mi la do mi la mi la  mi mi fa sol sol la

Es ta es mi tie rra lin

6 — fa fa fa sol sol sol sol fa — la la mi mi mi la la sol — fa fa fa sol

— da el E cua dor tie ne de to — do — rí os mon tes y va lles si se ñor

11 sol sol sol fa fa la — fa la — la DO MI la la — la la sol

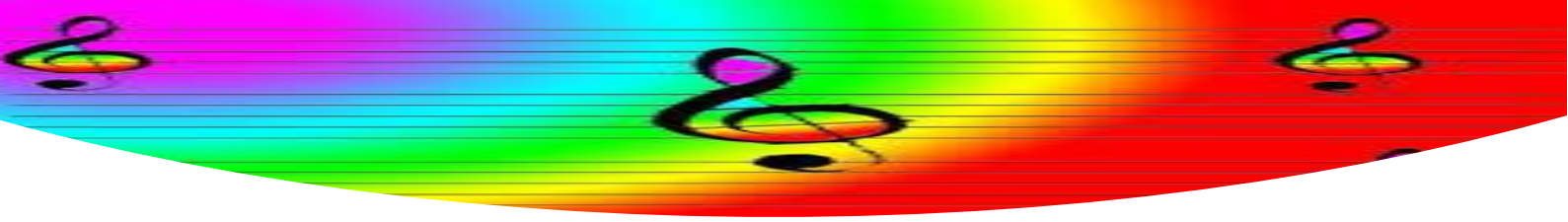
y mi nas de o — ro — ro D.C y sus mu je res — son tan her

17 la fa — re re mi fa fa sol — fa fa fa sol sol sol sol fa — la la

mo sas — y sus hom bres son bra vos si se ñor y muy ce lo — sos —

22 mi mi fa la la sol — mi mi fa sol sol sol sol fa — la la

y sus hom bres son bra — vos si se ñor y muy ce lo — sos



**TEMA: Morena la Ingratitud**

**TONALIDAD: Do mayor**

**COMPAS: 6/8**

**LETRA Y MÚSICA: Jorge Araujo Chiriboga**

#### **D. Forma Musical**

Se identifica la forma estructural de la canción, con sus respectivos interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con el fin que el estudiante conozca con claridad las partes de la canción.

#### **E. RITMO**

Con respecto a la base rítmica del Albazo “Morena la Ingratitud” se la realiza de acuerdo a la progresión de aprendizaje de cada uno de los integrantes tanto en la parte instrumental como en la parte vocal, además de ir repasando en parejas, esto permitirá que los estudiantes practiquen las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

#### **F. MELODIA.**

Revisaremos los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas a una sola voz, con la finalidad de potenciar la capacidad de memorización de los educandos.
- Llevar una adecuada digitación instrumental, con el objetivo claro de que los estudiantes realicen o adquieran una buena coordinación, independencia en la ejecución de las manos.
- Identificar claramente el inicio de la obra, así como intensificar sus repasos estructurales.

### **MORENA LA INGRATITUD**

Letra y Música: Jorge Araújo Chiriboga

La

Do

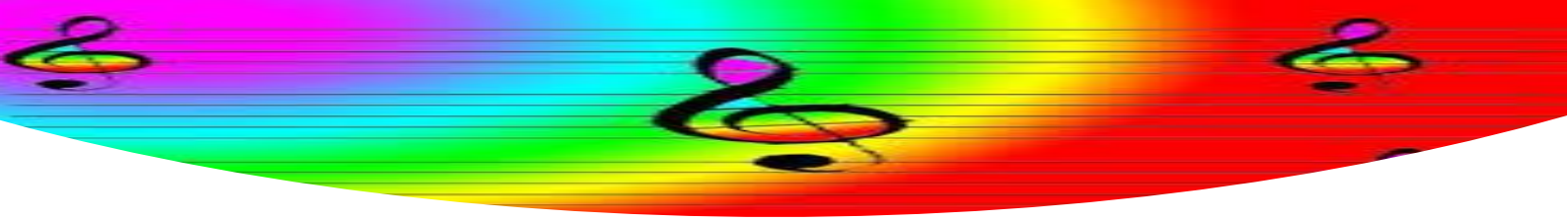
Morena la ingratitud, ayay,

Mi7

la

DO

conque me trata tu pecho, ayay,



Mi7 La

morena,

MI7

hacen que de ti me aleje

DO

ayayay, ayayayay,

Mi7 La DO

entre lágrimas desecho, ayay,

MI7 La

morena.

La Do

Ni contigo ni sin ti, ayay,

Mi7 la Do

pasar esta vida quiero, ayay,

Mi7 la

morena,

Mi7

contigo porque me matas

Do

ayayay, ayayayay,

Mi7 la Do

y sin ti porque me muero, ayay,

Mi7 la

morena.

La Do

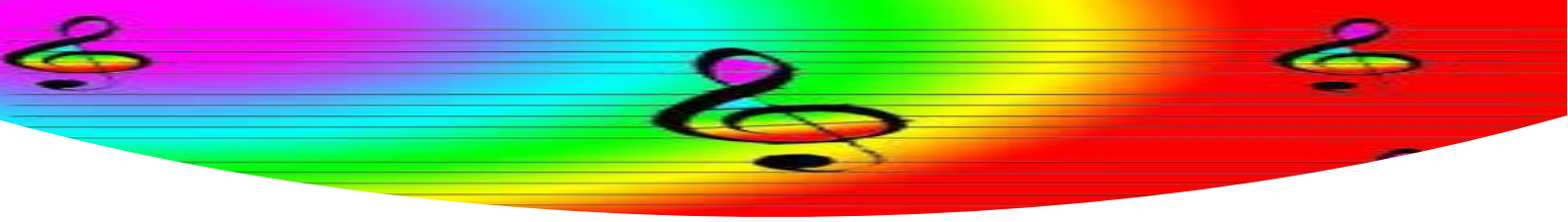
Dicen que las penas matan, ayay

Mi7 la Do

Las penas no matan no, ayayay

Mi7 la





Morena

Mi7

Que si las penas mataran

Do

ayayay, ayayayay,

Mi7 la

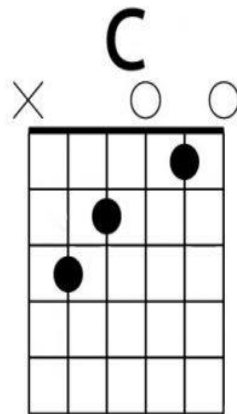
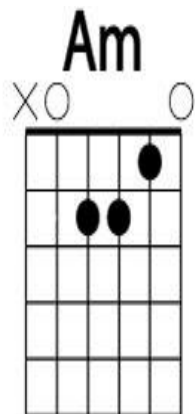
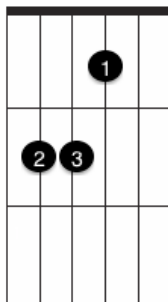
Do

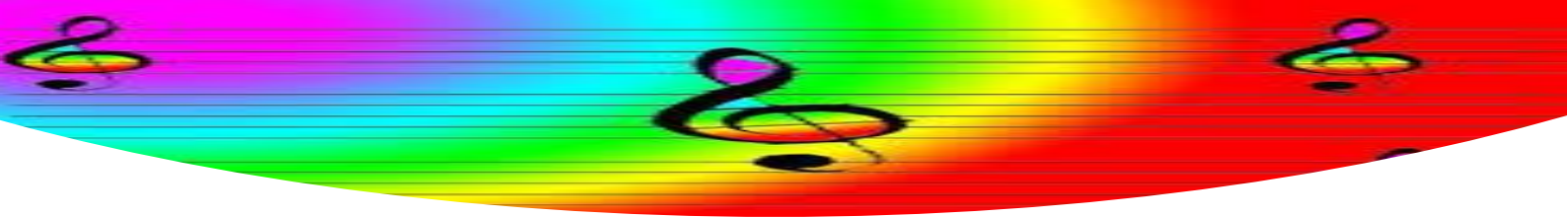
Ya me hubiera muerto yo, ayay,

Mi7 la

morena.

MI Mayor





*Morena la ingratitud*  
Albazo

Jorge Araujo Chiriboy

$\text{♩} = 120$

la mi do mi la la mi do mi la la mi do mi la la mi la mi la la si do re  
Mo re na la in gra ti  
con ti go ni sin

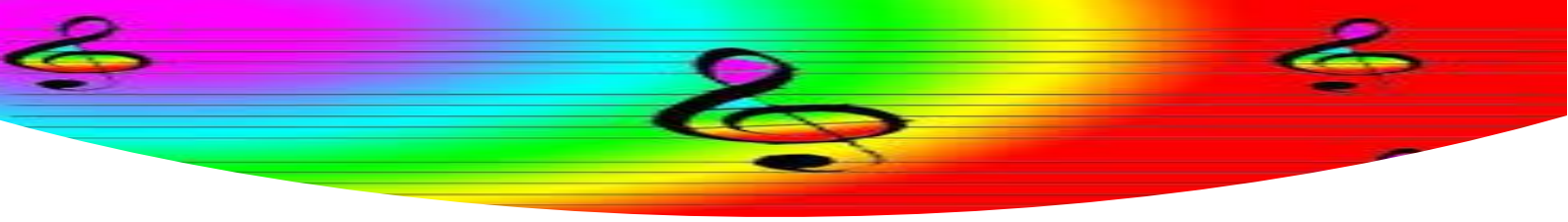
la sol mi mi re re do do do re la do mi re  
tud a yay con que me tra ta tu pe cho a yay mo  
ti a yay pa sar es ta vi da que ro a yay

mi do la mi do mi la la mi do mi la la mi do mi la 1. mi la mi  
re na Ni

mi la mi mi re do# re do# mi re si sol# mi mi sol# re mi  
con ti go por que me ma tas a ya yay a ya ya yay

mi re re do do do re la sol mi re mi do 1. mi  
en tre la gri mas des he cho a yay mo re na di

do la mi do mi la la mi do mi la la mi do mi la la sol# la  
2. do



**TEMA:** Triste me voy

**TONALIDAD:** Sol mayor

**COMPAS:** 6/8

**LETRA Y MÚSICA:** Héctor Abarca

### **G. Forma Musical**

Se identifica la forma extructural de la canción, con sus respectivos interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con el fin que el estudiante conozca con claridad las partes de la canción.

### **H. RITMO**

Con respecto a la base rítmica del Albazo “triste me Voy” se la realiza de acuerdo a la progresión de aprendizaje de cada uno de los integrantes tanto en la parte instrumental como en la parte vocal, además de ir repasando en parejas, esto permitirá que los estudiantes practiquen las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

### **I. MELODIA.**

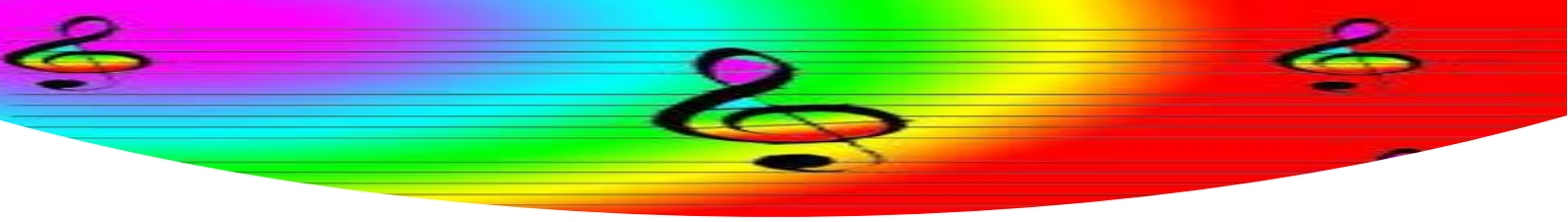
Revisaremos los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas a una sola voz, con la finalidad de potenciar la capacidad de memorización de los educandos.
- Llevar una adecuada digitación instrumental, con el objetivo claro de que los estudiantes realicen o adquieran una buena coordinación, independencia en la ejecución de las manos.
- Identificar claramente el inicio de la obra, así como intensificar sus repasos estructurales.

## **TRISTE ME VOY**

Autor: Héctor Abarca

Em      E7      Am  
//Triste me voy, sin tu cariño  
F      Em



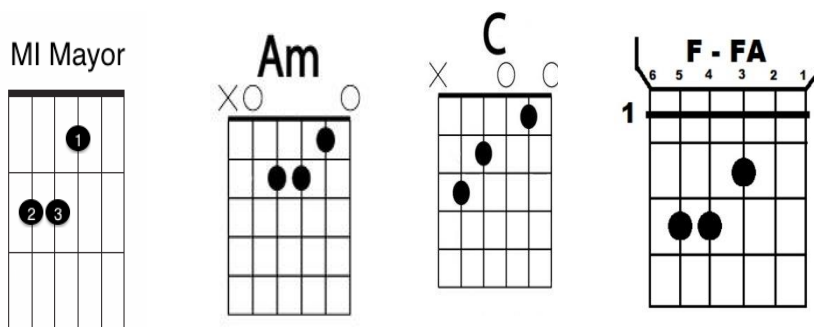
sin tu cariño, mi dulce amor//

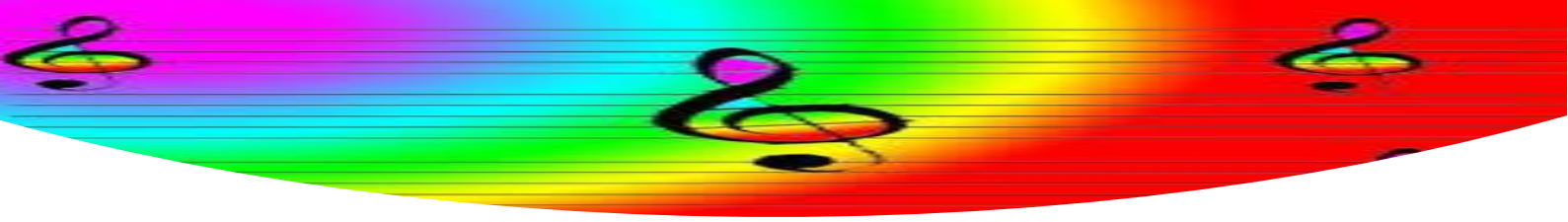
Em E7 Am  
por qué me dejas, por qué te alejas,  
F Em  
si eres mi vida, mi adoración,

Em E7 Am  
por qué me dejas, por qué te alejas,  
F Em  
si eres mi vida, mi adoración.

C  
//Si comprendieras, cuánto te quiero;  
que solo vivo para tu amor.

Em E7 Am  
Porque te llevo, dentro del alma  
F Em  
y solo vivo pensando en ti  
E7 Am  
porque en mi vida tú representas  
F Em  
ese dorado sueño de amor.//





# Triste me voy

(Albazo)

**Allegro**

Héctor Abarca

*1ra posición (mi-re)*

*única posición (si-la)*

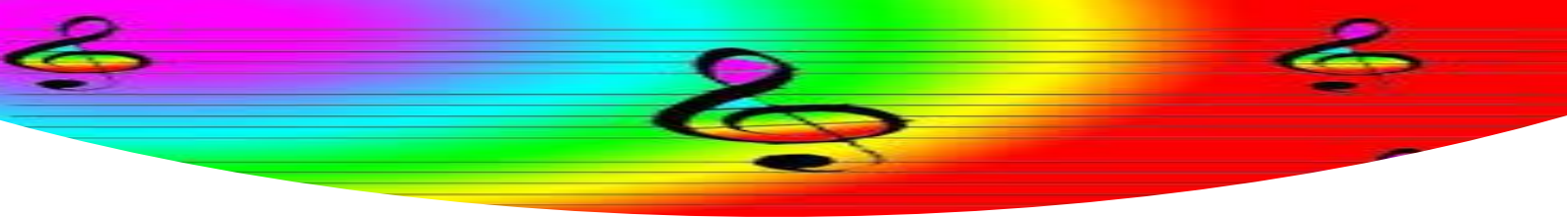
*2da posición (si-la)*

*1ra posición (mi-re)*

*1ª posición (sol-mi)*

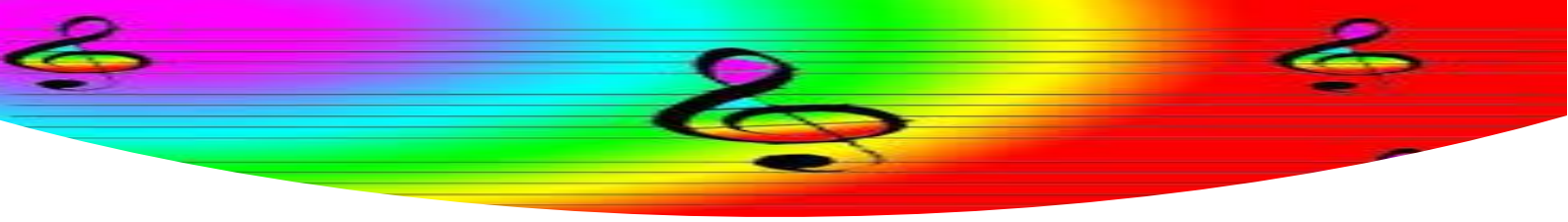
1. *2da posición (si-la)*





The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace.

- System 1:** The treble staff begins with a half note G4, followed by a repeat sign. The second ending consists of a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The bass staff begins with a half note G3, followed by a repeat sign. The second ending consists of a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note C4. The system concludes with the word *FIN* in the treble staff.
- System 2:** Labeled *1ra posición (mi-re)*. The treble staff features a melodic line with fingerings 5, 2, 1, 2, 3, 5, 4, and 2. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, and 2.
- System 3:** Continues the melodic and harmonic development. The treble staff includes fingerings 2, 1, 2, 3, 5, and 2. The bass staff includes fingerings 1, 2, 3, 4, 5, and 4.
- System 4:** Concludes the piece. The treble staff includes fingerings 2, 4, 5, 2, and 3. The bass staff includes fingerings 1, 2, 3, 4, 5, and 4. The system is marked *D.C. al Fin*.



**TEMA: Así se Goza**

**TONALIDAD: La mayor**

**COMPAS: 6/8**

**LETRA Y MÚSICA: Ricardo Mendoza**

#### **J. Forma Musical**

Se identifica la forma estructural de la canción, con sus respectivos interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con el fin que el estudiante conozca con claridad las partes de la canción.

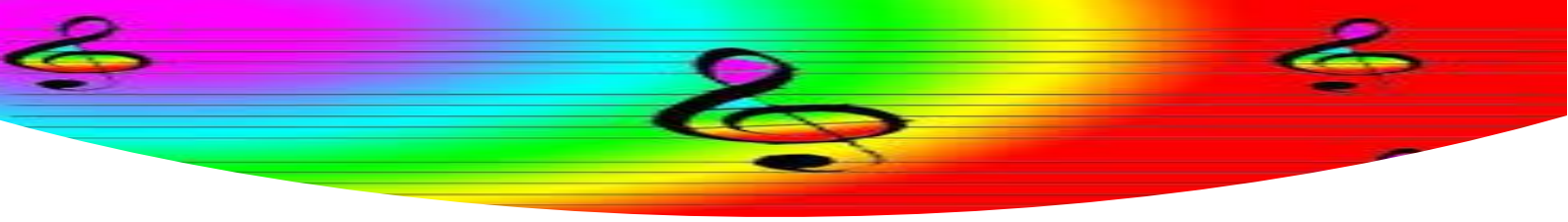
#### **K. RITMO**

Con respecto a la base rítmica del Albazo “Así se Goza” se la realiza de acuerdo a la progresión de aprendizaje de cada uno de los integrantes tanto en la parte instrumental como en la parte vocal, además de ir repasando en parejas, esto permitirá que los estudiantes practiquen las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

#### **L. MELODIA.**

Revisaremos los siguientes aspectos:

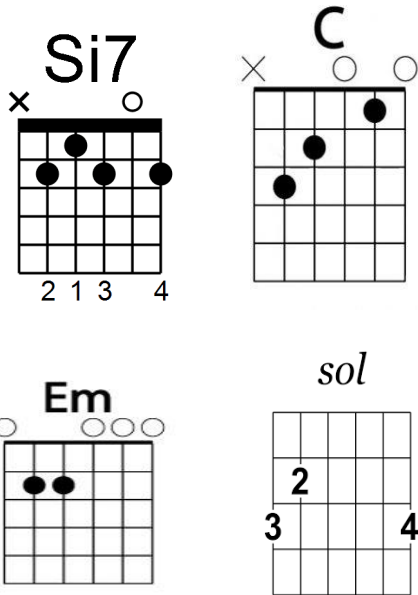
- Aplicación de frases melódicas a una sola voz, con la finalidad de potenciar la capacidad de memorización de los educandos.
- Llevar una adecuada digitación instrumental, con el objetivo claro de que los estudiantes realicen o adquieran una buena coordinación, independencia en la ejecución de las manos.
- Identificar claramente el inicio de la obra, así como intensificar sus repasos estructurales.



DO

SI7

## ASÍ SE GOZA



Letra y música: Ricardo Mendoza

Intro: DO - SOL x2

SOL - SI7 - MIm x2

DO

Cómo dicen que no se goza,

SOL

que no se goza, que no se goza,

SOL SI7 MIm

ay ayay, yo gozo mejor que el  
dueño

SOL SI7 MIm

ay ayay, yo gozo mejor que el  
dueño.

MIm

Qué bonito corre el agua

debajo de los almendros, así  
correría mi amor

Sol SI7 Mim

si no hubieran malas lenguas.

INTRO

DO

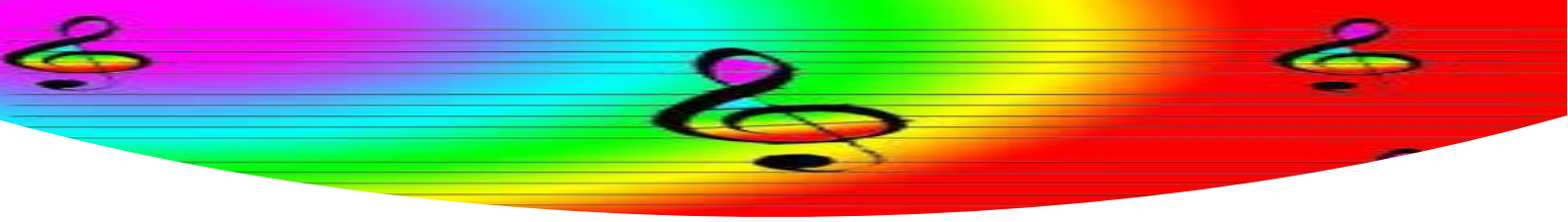
Dame de tu boquita, de tu  
boquita

SOL

lo que tú comes,

SI7





como dan las palomas ay, ay ay

MIm

a sus pichones.

MIm

Qué bonito corre el agua

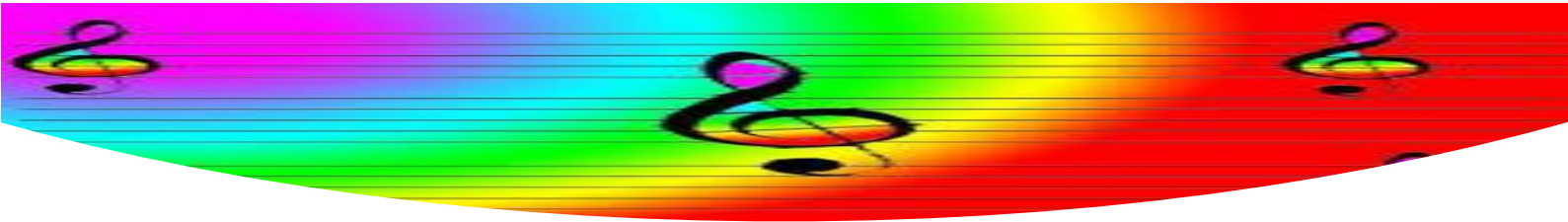
DO

SI7

debajo de los almendros, así  
correría mi amor

SOL SI7 MIm

si no hubiera malas lenguas.



# Así se goza

(Albazo)

(N.N.)

**Allegro**

*1ra posición (fa-re)*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line starting with a five-finger scale (fa-re) in the first position. The bass clef staff contains a supporting line starting with a two-finger scale (la-fa) in the first position. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 6/8.

*2da posición (la-fa)*

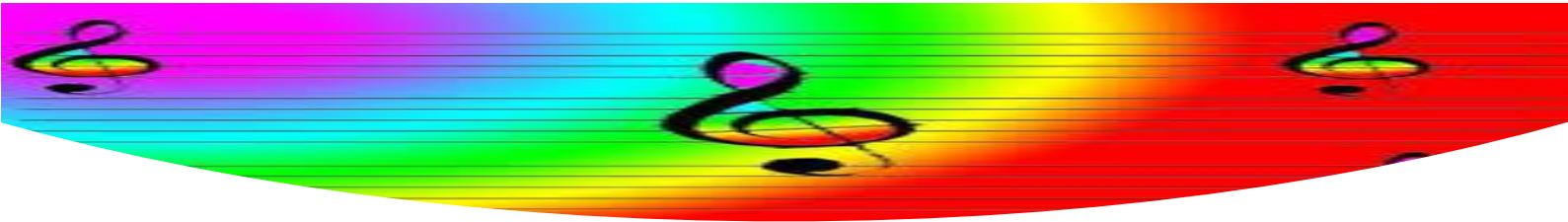
Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a three-finger scale (la-fa) in the second position. The bass clef staff continues the supporting line. The system concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.).

*3ra posición (re-la)*

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a four-finger scale (re-la) in the third position. The bass clef staff continues the supporting line. The system concludes with a second ending (2.).

*2da posición (re-la)*

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a three-finger scale (re-la) in the second position. The bass clef staff continues the supporting line. The system concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).



**TEMA: Dolencias**

**TONALIDAD: La mayor**

**COMPAS: 6/8**

**LETRA Y MÚSICA: Victor Valencia Nieto**

**M. Forma Musical**

Se identifica la forma estructural de la canción, con sus respectivos interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con el fin que el estudiante conozca con claridad las partes de la canción.

**N. RITMO**

Con respecto a la base rítmica del Albazo “Dolencias” se la realiza de acuerdo a la progresión de aprendizaje de cada uno de los integrantes tanto en la parte instrumental como en la parte vocal, además de ir repasando en parejas, esto permitirá que los estudiantes practiquen las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

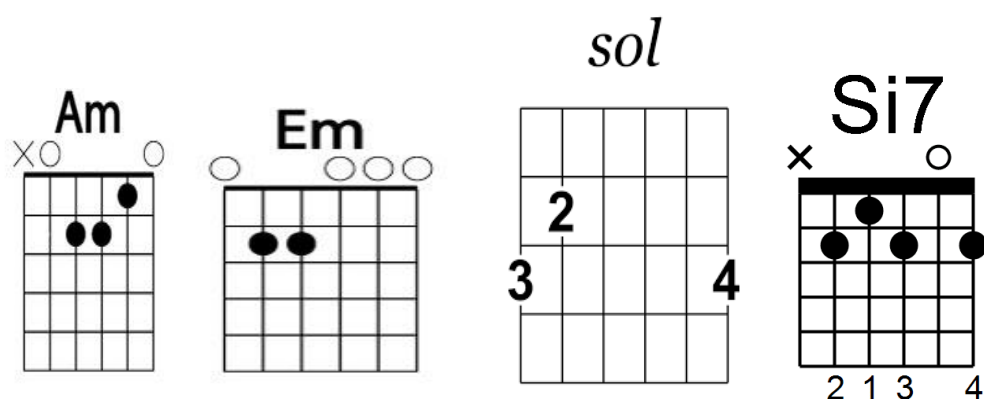
**O. MELODIA.**

Revisaremos los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas a una sola voz, con la finalidad de potenciar la capacidad de memorización de los educandos.
- Llevar una adecuada digitación instrumental, con el objetivo claro de que los estudiantes realicen o adquieran una buena coordinación, independencia en la ejecución de las manos.
- Identificar claramente el inicio de la obra, así como intensificar sus repasos estructurales.

## DOLENCIAS

Letra y Música: Víctor Valencia Nieto



Am

Em

Nadie se admire que yo, nadie se admire que yo, vuelva a recoger .....mi prenda;

G

B7

Em

dueño soy, puedo quitarla, y a cualquiera que la tenga,

G

B7

Em

dueño soy, puedo quitarla, y a cualquiera que la tenga.

B7

La tierra se desmorona y el calicanto falsea, la piedra se desmorona y el calicanto falsea:

Em

G

B7

Em

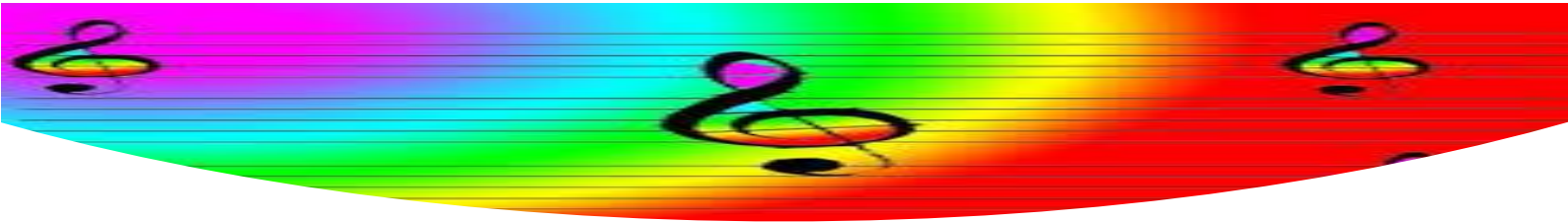
no hay amor que dure mucho, por más constante que sea,

G

B7

Em

no hay amor que dure mucho, por más constante que sea.



Am

Em

Duélete de mis dolencias, duélete de mis dolencias, si algún día

me has querido;

G

B7

Em

enséñame a ser feliz, porque infeliz yo he nacido,

G

B7

Em

enséñame a ser feliz, porque infeliz yo he nacido.

B7

La tierra se desmorona y el calicanto falsea, la piedra se desmorona

y el calicanto falsea:

Em

G

B7

Em

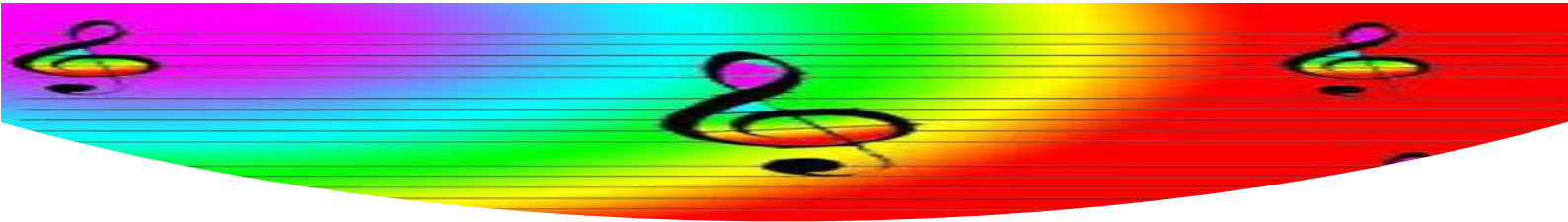
no hay amor que dure mucho, por más constante que sea,

G

B7

Em

no hay amor que dure mucho, por más constante que sea.



# Dolencias

(Albazo)

**Allegro**

Víctor Valencia

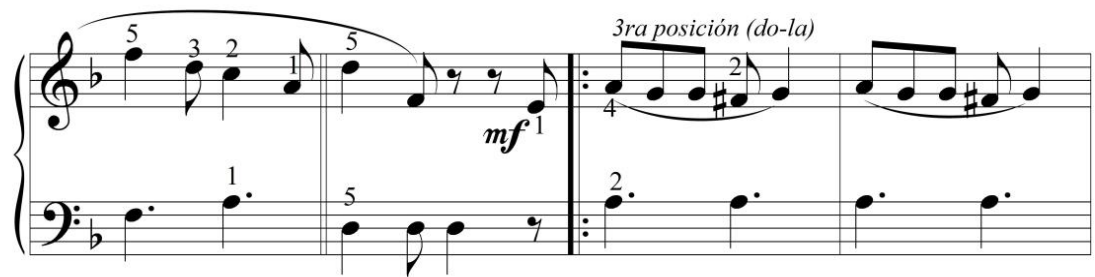
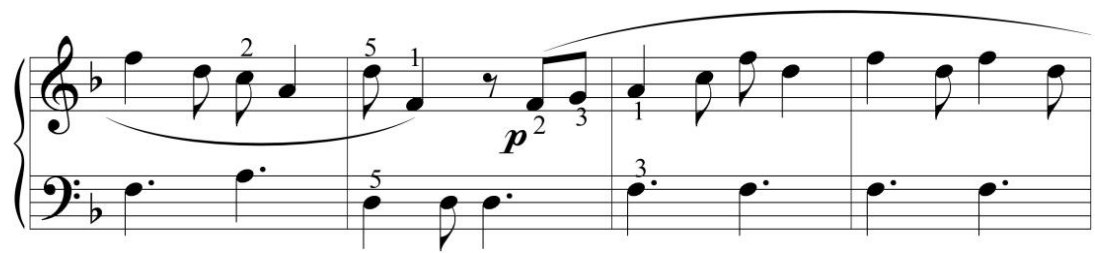
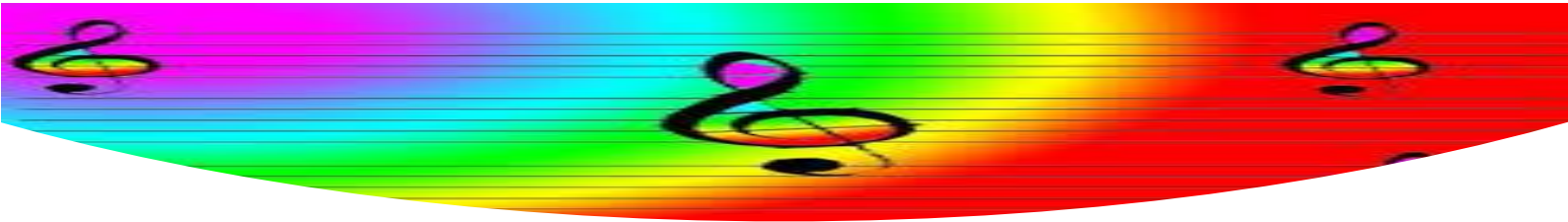
*1ra posición (re-la)*

*mf*

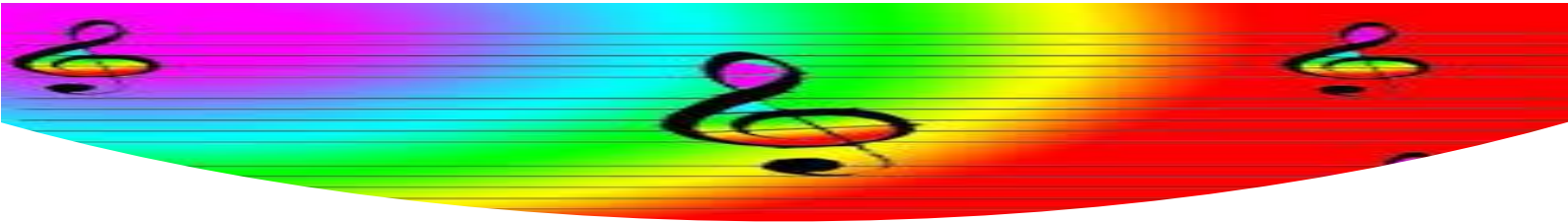
*posición (re-do)*

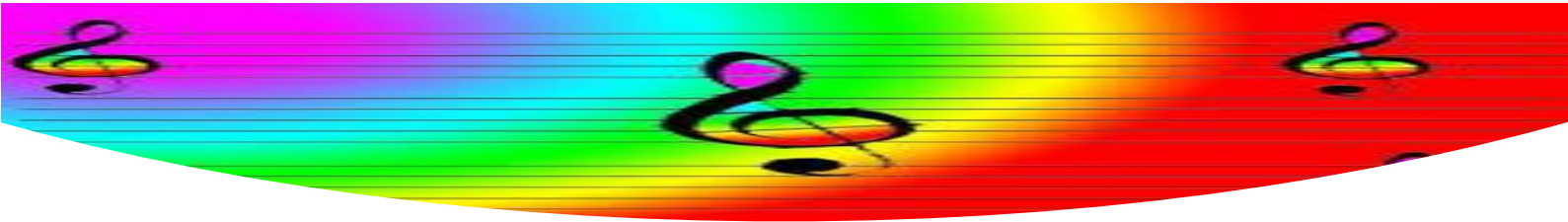
*2da posición (la-fa)*

*f*









**TEMA: Amarguras**

**TONALIDAD: Do mayor**

**COMPAS: 6/8**

**LETRA Y MÚSICA: Pedro Echeverría**

**P. Forma Musical**

Se identifica la forma estructural de la canción, con sus respectivos interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con el fin que el estudiante conozca con claridad las partes de la canción.

**Q. RITMO**

Con respecto a la base rítmica del Albazo “Amarguras” se la realizó de acuerdo a la progresión de aprendizaje de cada uno de los integrantes tanto en la parte instrumental como en la parte vocal, además de ir repasando en parejas, esto permitirá que los estudiantes practiquen las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

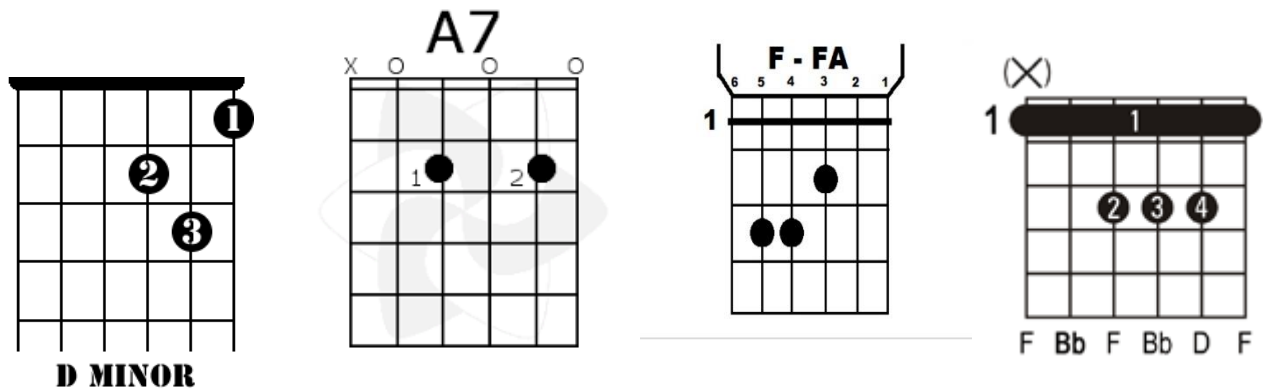
**R. MELODIA.**

Revisaremos los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas a una sola voz, con la finalidad de potenciar la capacidad de memorización de los educandos.
- Llevar una adecuada digitación instrumental, con el objetivo claro de que los estudiantes realicen o adquieran una buena coordinación, independencia en la ejecución de las manos.
- Identificar claramente el inicio de la obra, así como intensificar sus repasos estructurales.

## AMARGURAS

Letra y música: Pedro Echeverría



FA LA7 re

Yo llevo en el alma una amargura

SIb la

dolorosa espina que me mata

LA7 re

es que tu partida me tortura

SIb la

y en silencio lloro mi dolor

-LA7 re

Fuiste tú mi fe y mi esperanza

SIb la

meta de mis sueños juveniles

LA7 re

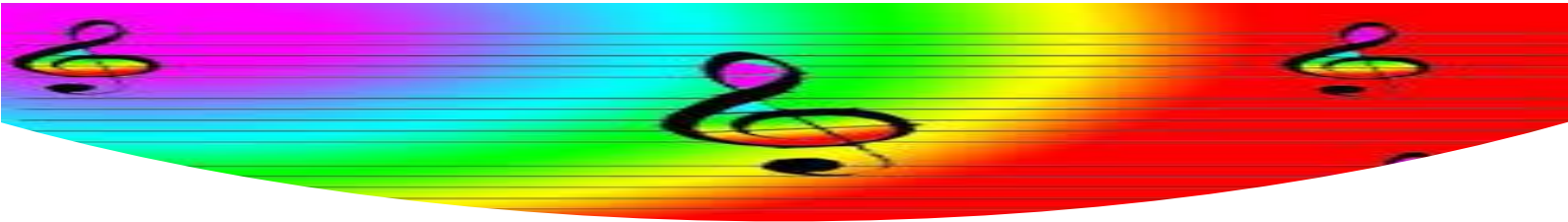
eres la ilusión que no se alcanza

SIb la

eres tú la dueña de mi amor

-FA

Quiera Dios que vuelvas algún día



para poner fin a mi tormento

LA7 re

solo tu regreso calmaría

SIb

la

ya que por tu ausencia me lamento

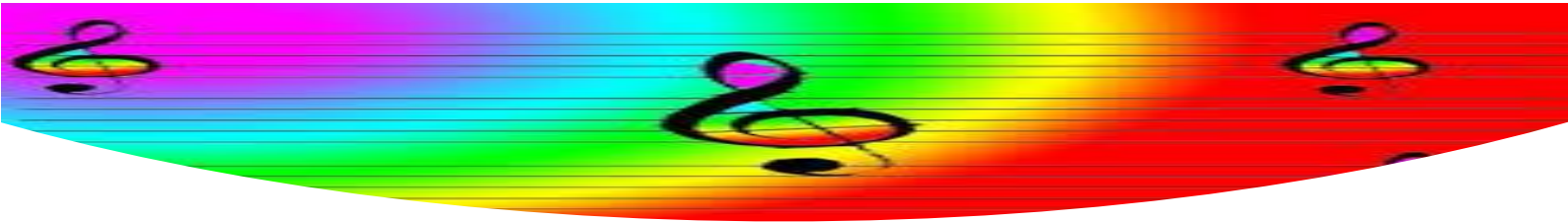
-

Vuelve pronto vuelve amada mía

SIb

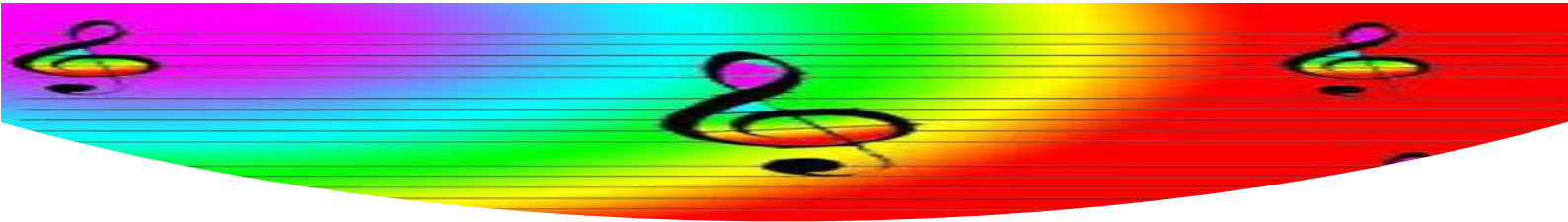
la

para así calmar este sufrir. (BIS)



*Amarguras*  
(Albazo) Pedro Echegaray

The musical score is written for guitar and voice. It features a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The melody is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are in Spanish and are written below the staff. Chords are indicated by letters (F, A7, d, Bb, a) and their corresponding fingerings are shown in small diagrams above the staff. The lyrics are: Yo lle vo En el al ma u na a mar gu ra do lo ro sa es pi na que me do la ma ta es que tu per ti da me tor ta ra y en si len cio me ta de riu fa sol fa re do la la do mi la si do do la do la do mi fa si do flo ro mi do lo or sue flos ju ve ni les re do la la fa fa la do re re do re la la fa fa do Que ra Dios que vuel vas al gin di a pa ra po ner re re re do re la la la la do la la sol sol re fin a mi tor men to so lo tu re gre so cal ma ri a re fa la sol fa sol fa re do la do la do mi la do la so ya que por tu au sen cia me la men to vuel ve vuel ve pron to a ma d sol fa re re fa la sol fa sol fa re la mi a pa ra a si cal mar es te su fir



## BIBLIOGRAFÍA

Asamblea Nacional de la República del Ecuador (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Recuperado de <http://americo.usal.es/oir/legislatina/normasyreglamentos/constituciones/Ecuador2008.pdf>

Bachmann, M. L. (1988). *La rítmica Jaques Dalcroze. Una educación por la música para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide.

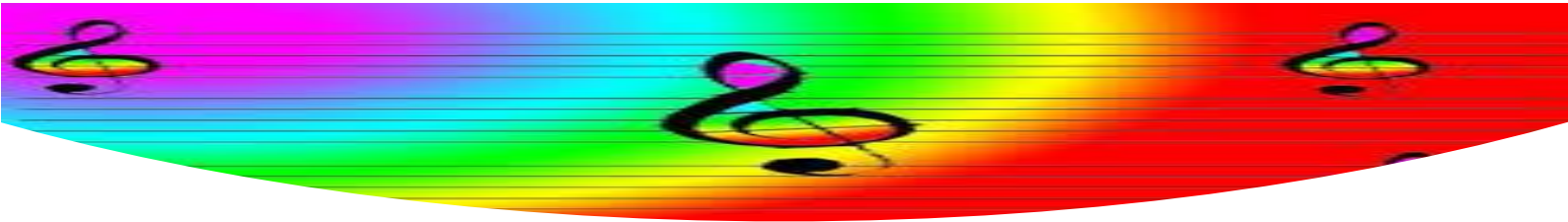
Dalcroze, E. J. (1909). *El ritmo*. París: Sandzo.

Estrella Aráuz, L. G. (2017). *Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Aráuz en interpretaciones editadas: estudio comparativo para una definición de las manifestaciones rítmicas de la “mishquilla” en el aire típico y el albazo*. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27029>

Guerrero, P. (2002-2005). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana. Recuperado de <http://soymusicaecuador.blogspot.com/>

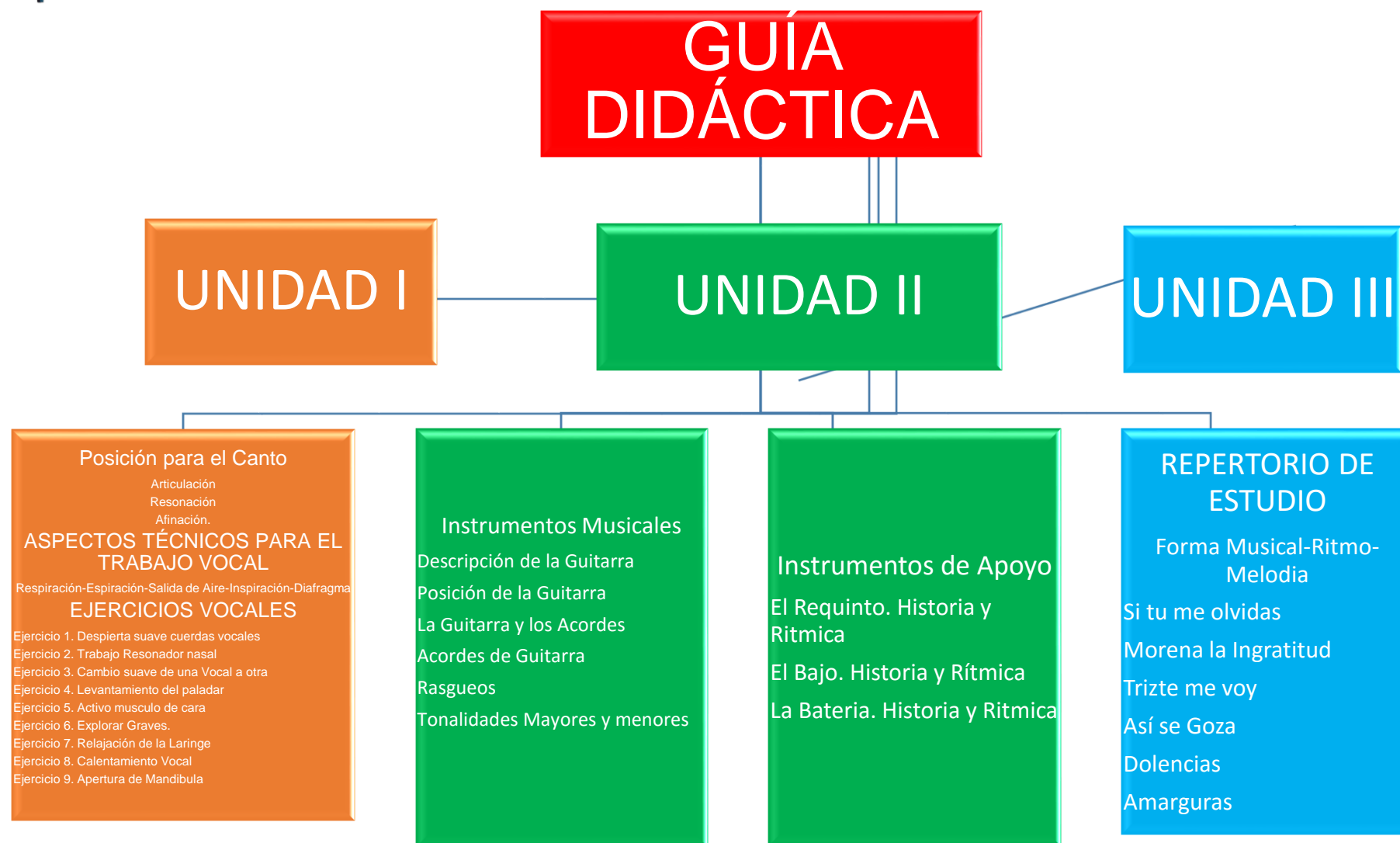
Lucato, M. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 7, 1-7. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9725/9161>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2017). *Cultura y Desarrollo*. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/culture-and-development/>



Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de la República del Ecuador  
(2017). *Plan Nacional para el Buen Vivir (2017-2021)*. Recuperado de  
[www.planificacion.gob.ec/wp.../2017/10/PNBV-26-OCT-  
FINAL\\_0K.compressed1.pdf](http://www.planificacion.gob.ec/wp.../2017/10/PNBV-26-OCT-FINAL_0K.compressed1.pdf)









	UNIDAD EDUCATIVA FISCAL “TCRN. LAURO GUERRERO”				AÑO LECTIVO 2017-2018	
1. DATOS INFORMATIVOS						
DOCENTE	AREA/ASIGNATURA	GRADO	TIEMPO		DURACION	
			SEMANAS	PERIODO	INICIO	FINAL
Lic. Christian A. Tandazo C.	Guía Didáctica	Décimo Año de Educación General Básica Elemental	10	2	-2018	-2018
TITULO DE LA UNIDAD	OBJETIVOS DE LA UNIDAD					
TRABAJO VOCAL	<ul style="list-style-type: none"><li>• Cantar correctamente desde el punto de vista musical, es decir reproducir correctamente la melodía y con adecuada articulación del texto.</li><li>• Cantar correctamente desde el punto de vista expresivo, transmitir en la interpretación el contenido del texto y el carácter de la canción, a través de un sonido vocal agradable.</li><li>•</li></ul>					
EJES TRANSVERSALES	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Cuidado y protección de la Naturaleza</i></li><li>• <i>Educación para la igualdad de Sexo.</i></li><li>• <i>Desarrollar el pensamiento lógico, creativo y analítico para diseñar proceso que orienten el tratamiento de la información de manera automática.</i></li><li>• <i>Autenticidad en la opinión oral y escrita como pilar de la autovaloración y liderazgo.</i></li><li>• <i>Tolerancia y práctica de los valores, como parte de la convivencia social.</i></li><li>• <i>Para educar hay que amar.</i></li><li>• <i>Metodología TINI (tierras de niños, niñas y jóvenes del buen vivir)</i></li></ul>					
	CE.ECA.4.6. Valora los medios audiovisuales y las tecnologías de la información y la comunicación como instrumentos de aprendizajes y producción cultural y artística, y los utiliza en proceso de recepción búsqueda de información, creación y difusión de contenidos artísticos y culturales					



CRITERIOS DE EVALUACION				
DESTREZAS CON CRITERIOS DE DESEMPEÑO	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACION	
			INDICADORES PARA LA EVALUACIÓN DEL CRITERIO/ INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>ECA.4.2. 10. Conocer las fuentes que informan sobre el patrimonio histórico y la producción artística actual, y recopilar información previa a una visita cultural en grupo: normas que rigen en los espacios culturales, contenidos de los mismos, programaciones, itinerarios posibles.</p>	<p><b>Primera y Segunda Semana</b>  <b>ANTICIPACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios de relajación</li> </ul> <p><b>CONSTRUCCIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Posición para el canto</li> <li>Articulación</li> <li>Resonancia</li> <li>Afinación</li> </ul> <p><b>CONSOLIDACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Evaluar los ejercicios indicados durante las primeras clases</li> </ul> <p><b>Tercera a Sexta Semana</b>  <b>ANTICIPACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Aspectos técnicos para el trabajo Vocal.</li> </ul> <p><b>CONSTRUCCIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Respiración</li> <li>Espiración.</li> <li>Salida de Aire</li> <li>Inspiración</li> <li>Diafragma</li> </ul>	<p>Cuaderno de trabajo.  Laminas didácticas  Páginas web  Taller de Arte  Lápices  Proyector  Instrumentos</p>	<p>I.ECA.5.1.1. Reconoce y describe los elementos, personajes, símbolos, técnicas e ideas principales de producciones artísticas de distintas épocas y culturas, y las asocia con formas de pensar, movimientos estéticos y modas. (I.2., S.3.)</p> <p>I.ECA.5.1.3. Investiga con autonomía manifestaciones culturales y artísticas de distintas épocas y contextos, y utiliza adecuadamente la información recogida de diferentes fuentes en debates, en la elaboración de críticas escritas, usando un lenguaje</p>	<p>ECA.1.1.5. Participar activamente en situaciones que posibiliten el desarrollo de la sensorialidad, experimentando con distintos olores, sabores, imágenes, texturas, sonidos, etc. del entorno próximo, natural y/o artificial.</p>



	<p><b>CONSOLIDACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Evaluar las diferentes técnicas en el trabajo vocal.</li></ul> <p><b>Séptima a Decima Semana</b></p> <p><b>ANTICIPACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Ejercicios Vocales</li></ul> <p><b>CONSTRUCCIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Ejercicio #1</b> Despertar de las Cuerdas Vocales</li><li>• <b>Ejercicio #2</b> Trabajo de resonador Nasal</li><li>• <b>Ejercicio #3</b> Cambio suave de una Vocal a otra</li><li>• <b>Ejercicio #4</b> Levantamiento del paladar</li><li>• <b>Ejercicio#5</b> Activo Muscular de la Cara</li><li>• <b>Ejercicio #6</b> Explorar sonidos Graves</li><li>• <b>Ejercicio#7</b> Relajación de la Laringe</li><li>• <b>Ejercicio#8</b> Calentamiento Vocal</li><li>• <b>Ejercicio#9</b> Apertura de Mandibula</li></ul> <p><b>CONSOLIDACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Aprovechar, utilizar y coordinar los recursos didácticos relevantes en la aplicación de los ejercicios vocales.</li></ul>		<p>apropiado, y en la elaboración de producciones artísticas, audiovisuales y multimedia. (I.2., J.3.)</p>		
--	--	--	--	--	--



3. ADAPTACIONES CURRICULARES			
ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA	ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA		
4. BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA APA	5. OBSERVACIONES:		
Currículo de EGB y BGU, de EDUCACIÓN CULTURAL Y ARTÍSTICA			
ELABORADO:	REVISADO: COMISIÓN TÉCNICO PEDAGÓGICA	APROBADO: VICERRECTORA	
Nombre: Lic. Christian A. Tandazo C.	Nombre:	Nombre:	
Firma:	Firma:	Firma:	
Fecha: 2018	Fecha: -2018	Fecha:-2018	



	UNIDAD EDUCATIVA FISCAL  “TCRN.LAURO GUERRERO”				AÑO LECTIVO  2017-2018	
1. DATOS INFORMATIVOS						
DOCENTE	AREA/ASIGNATURA	GRADO	TIEMPO		DURACION	
			SEMANAS	PERIODO	INICIO	FINAL
Lic. Christian A. Tandazo C.	Guía Didáctica	Décimo Año de Educación General Básica Elemental	10	2	-2018	-2018
TITULO DE LA UNIDAD	OBJETIVOS DE LA UNIDAD					
INSTRUMENTOS MUSICALES	<ul style="list-style-type: none"><li>• Iniciar al estudiante en el aprendizaje de la guitarra mediante la práctica de ejercicios elementales en las seis cuerdas para la ejecución de melodías sencillas y de voz, interpretando los albazos menos complejos.</li></ul>					
EJES TRANSVERSALES	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Cuidado y protección de la Naturaleza</i></li><li>• <i>Educación para la igualdad de Sexo.</i></li><li>• <i>Desarrollar el pensamiento lógico, creativo y analítico para diseñar proceso que orienten el tratamiento de la información de manera automática.</i></li><li>• <i>Autenticidad en la opinión oral y escrita como pilar de la autovaloración y liderazgo.</i></li><li>• <i>Tolerancia y práctica de los valores, como parte de la convivencia social.</i></li><li>• <i>Para educar hay que amar.</i></li><li>• <i>Metodología TINÍ (tierras de niños, niñas y jóvenes del buen vivir</i></li></ul>					
CRITERIOS DE EVALUACION	CE.ECA.4.6. Valora los medios audiovisuales y las tecnologías de la información y la comunicación como instrumentos de aprendizajes y producción cultural y artística, y los utiliza en proceso de recepción búsqueda de información, creación y difusión de contenidos artísticos y culturales					



DESTREZAS CON CRITERIOS DE DESEMPEÑO	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACION	
			INDICADORES PARA LA EVALUACIÓN DEL CRITERIO/ INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
ECA.4.2. 10. Conocer las fuentes que informan sobre el patrimonio histórico y la producción artística actual, y recopilar información previa a una visita cultural en grupo: normas que rigen en los espacios culturales, contenidos de los mismos, programaciones, itinerarios posibles.	<p><b>Primera y Segunda Semana</b> <b>ANTICIPACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Descripción de la guitarra</li> </ul> <p><b>CONSTRUCCIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocimientos Básicos de la guitarra</li> <li>• Posición de la Guitarra</li> </ul> <p><b>CONSOLIDACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluar las partes primordiales de la Guitarra</li> </ul> <p><b>Tercera a Sexta Semana</b> <b>ANTICIPACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La guitarra y sus acordes</li> </ul> <p><b>CONSTRUCCIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes en la guitarra</li> <li>• Rasgueos del Albazo</li> <li>• Mano izquierda</li> <li>• Mano derecha</li> <li>• Tonalidades mayores y Menores en la guitarra</li> </ul> <p><b>CONSOLIDACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluar los conocimientos básicos de la guitarra.</li> </ul> <p><b>Novena a Decima Semana</b> <b>ANTICIPACIÓN</b></p>	Cuaderno de trabajo. Laminas didácticas Páginas web Taller de Arte Lápices Proyector Instrumentos	<p>I.ECA.5.1.1. Reconoce y describe los elementos, personajes, símbolos, técnicas e ideas principales de producciones artísticas de distintas épocas y culturas, y las asocia con formas de pensar, movimientos estéticos y modas. (I.2., S.3.)</p> <p>I.ECA.5.1.3. Investiga con autonomía manifestaciones culturales y artísticas de distintas épocas y contextos, y utiliza adecuadamente la información recogida de diferentes fuentes en debates, en la elaboración de críticas escritas, usando un lenguaje apropiado, y en la elaboración de producciones artísticas, audiovisuales y</p>	ECA.1.1.5. Participar activamente en situaciones que posibiliten el desarrollo de la sensorialidad, experimentando con distintos olores, sabores, imágenes, texturas, sonidos, etc. del entorno próximo, natural y/o artificial.



	<ul style="list-style-type: none"><li>Instrumentos de Apoyo</li></ul> <b>CONSTRUCCIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"><li><b>El Requinto</b> : Historia y conocimientos básicos</li><li><b>El Bajo</b>: Historia y Conocimientos Básicos</li><li><b>La Batería</b>: Historia y Conocimientos Básicos</li></ul> <b>CONSOLIDACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"><li>Aprovechar, utilizar y coordinar, cada una de las enseñanzas impartidas en cada instrumentos indicado</li></ul>		multimedia. (I.2., J.3.)	
<b>3. ADAPTACIONES CURRICULARES</b>				
<b>ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA</b>	<b>ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA</b>			
<b>4. BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA APA</b>		<b>5. OBSERVACIONES:</b>		
Currículo de EGB y BGU, de EDUCACIÓN CULTURAL Y ARTÍSTICA				





Universidad de Cuenca

<b>ELABORADO:</b>	<b>REVISADO: COMISIÓN TÉCNICO PEDAGÓGICA</b>	<b>APROBADO: VICERRECTORA</b>
<b>Nombre: Lic. Christian A. Tandazo C.</b>	<b>Nombre:</b>	<b>Nombre:</b>
<b>Firma:</b>	<b>Firma:</b>	<b>Firma:</b>
<b>Fecha: 2018</b>	<b>Fecha: -2018</b>	<b>Fecha:-2018</b>



	UNIDAD EDUCATIVA FISCAL “TCRN. LAURO GUERRERO”				AÑO LECTIVO 2017-2018	
1. DATOS INFORMATIVOS						
DOCENTE	AREA/ASIGNATURA	GRADO	TIEMPO		DURACION	
			SEMANAS	PERIODO	INICIO	FINAL
Lic. Christian A. Tandazo C.	Guía Didáctica	Décimo Año de Educación General Básica Elemental	10	2	-2018	-2018
TITULO DE LA UNIDAD	OBJETIVOS DE LA UNIDAD					
Compilación de Albazos	<ul style="list-style-type: none"><li>Fomentar el acervo cultural de nuestro país, a través del conocimiento de varias de nuestros a, con fin de mantener una identidad cultural.</li></ul>					
EJES TRANSVERSALES	<ul style="list-style-type: none"><li>Cuidado y protección de la Naturaleza</li><li>Educación para la igualdad de Sexo.</li><li>Desarrollar el pensamiento lógico, creativo y analítico para diseñar proceso que orienten el tratamiento de la información de manera automática.</li><li>Autenticidad en la opinión oral y escrita como pilar de la autovaloración y liderazgo.</li><li>Tolerancia y práctica de los valores, como parte de la convivencia social.</li><li>Para educar hay que amar.</li><li>Metodología TINÍ (tierras de niños, niñas y jóvenes del buen vivir</li></ul>					
CRITERIOS DE	CE.ECA.4.6. Utiliza técnicas y recursos de distintos lenguajes artísticos en la elaboración de producciones originales y en la transformación o remezcla de creaciones preexistentes, y crea diarios personales o portafolios que recopilen de manera ordenada la propia trayectoria artística.					



EVALUACION				
DESTREZAS CON CRITERIOS DE DESEMPEÑO	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACION	
			INDICADORES PARA LA EVALUACIÓN DEL CRITERIO/ INDICADORES DE LOGRO	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
ECA.4.1.12. Seleccionar las piezas musicales más adecuadas para sonorizar un diaporama atendiendo al carácter y emociones que se quieran transmitir	<p><b>Primera y Segunda Semana</b>  <b>ANTICIPACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Repertorio de estudio</li> </ul> <p><b>CONSTRUCCIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Albazo "Situ me Olvidas"</li> <li>Forma Musical</li> <li>Ritmo</li> <li>Melodía</li> </ul> <p><b>CONSOLIDACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Evaluar la unificación tanto vocal como instrumental</li> </ul> <p><b>Tercera a Quinta Semana</b>  <b>ANTICIPACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Repertorio de Estudio</li> </ul> <p><b>CONSTRUCCIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Albazo "Morena la Ingratitud" y "triste me Voy"</li> <li>Forma Musical</li> <li>Ritmo</li> <li>Melodía</li> </ul> <p><b>CONSOLIDACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Evaluar la unificación tanto vocal como instrumental</li> </ul> <p><b>Sexta a Octava Semana</b>  <b>ANTICIPACIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Repertorio de Estudio</li> </ul>	Cuaderno de trabajo. Laminas didácticas Páginas web Taller de Arte Lápices Proyector Instrumentos	<p>I.ECA.4.1.3 Organiza cronológicamente piezas musicales y obras artísticas de distintas características, elaborando líneas de tiempo u otros recursos gráficos.</p> <p>I.ECA.5.1.3. Investiga con autonomía manifestaciones culturales y artísticas de distintas épocas y contextos, y utiliza adecuadamente la información recogida de diferentes fuentes en debates, en la elaboración de críticas escritas, usando un lenguaje apropiado, y en la elaboración de producciones artísticas, audiovisuales y multimedia. (I.2., J.3.)</p>	ECA.1.1.5. Participar activamente en situaciones que posibiliten el desarrollo de la sensorialidad, experimentando con distintos olores, sabores, imágenes, texturas, sonidos, etc. del entorno próximo, natural y/o artificial.



	<b>CONSTRUCCIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Albazo “Así se Goza” y “Dolencias”</li><li>• Forma Musical</li><li>• Ritmo</li><li>• Melodía</li></ul> <b>CONSOLIDACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Evaluar la unificación tanto vocal como instrumental</li></ul> <b>Novena a Decima Semana</b> <b>ANTICIPACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Repertorio de Estudio</li></ul> <b>CONSTRUCCIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Albazo “Amarguras”</li><li>• Forma Musical</li><li>• Ritmo</li><li>• Melodía</li></ul> <b>CONSOLIDACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Evaluar la unificación tanto vocal como instrumental</li></ul>			
	<b>3. ADAPTACIONES CURRICULARES</b>			
<b>ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD EDUCATIVA ATENDIDA</b>	<b>ESPECIFICACIÓN DE LA ADAPTACIÓN APLICADA</b>			



<b>4. BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA APA</b>		<b>5. OBSERVACIONES:</b>	
Currículo de EGB y BGU, de EDUCACIÓN CULTURAL Y ARTÍSTICA			
<b>ELABORADO:</b>	<b>REVISADO: COMISIÓN TÉCNICO PEDAGÓGICA</b>	<b>APROBADO: VICERRECTORA</b>	
<b>Nombre: Lic. Christian A. Tandazo C.</b>	<b>Nombre:</b>	<b>Nombre:</b>	
<b>Firma:</b>	<b>Firma:</b>	<b>Firma:</b>	
<b>Fecha: 2018</b>	<b>Fecha: -2018</b>	<b>Fecha:-2018</b>	



Anexo 10: Muestra de concierto de albazos, con el grupo vocal-instrumental de la  
Unidad Educativa Fiscal Tcrn. Lauro Guerrero



***Fig. 1***



**Fig. 2**



**Fig. 3**



***Fig. 4***







***Fig. 5***



***Fig. 6***